MONUMENTI SCELTI BORGHESIANI ILLUSTRATI DA ENNIO QUIRINO...

MONUMENTI
SCELTI
BORGHESIANI

ILLUSTRATI

DA

ENNIO QUIRINO VISCONTI

NUOVAMENTE PUBBLICATI PER CURA

DEL DOTTOR

GIOVANNI LABUS

I. R. EPIGRAFISTA DI CORTE
SOCIO DI VARIE ACCADEMIE SCIENTIFICHE, LETTERARIE
E DI BELLE ARTI

MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOGR. DE' CLASSICI ITALIANI

MDCCCXXXVII

PREFAZIONE

DEL DOTTOR

GIOVANNI LABUS

Perchè si accignesse il Visconti a comporre quest' opera, a quali vicende l'egregia fatica di lui soggiacesse, e perchè venisse postuma in luce, fu abbastanza chiarito da Giugherardo de Rossi e da Stefano Piale nell' Avvertimento premesso all'edizione di Roma. Esso è qui da noi riprodotto, nè fa mestieri aggiugnervi ultronee parole. La Villa Borghese sul Pincio ha pure gran voce in Europa, e fu reputata un emporio de' cimelii più rari. Da quel tesoro furon trascelti i monumenti più insigni, e se n'è costrutta la presente Raccolta, il che basta per valutarne la singolare preziosità. Non più adunque ci riman di osservare se non che alcune opinioni del loro chiarissimo illustratore, parute meritevoli a dotti critici di nuovo esame. Ciò faremo per onor del Visconti, per amor della scienza e dell'arti, e per dare alla presente edizione quel maggior incremento che dalla nostra tenuità ne vien conceduto.

Nella celeberrima statua, detta il Gladiatore Borghese, soggetto di antiquarie svariatissime congetture (1), parve

(1) La varietà de' pareri divulgati da valenti antiquarj intorno a questa bellissima statua è veramente maravigliosa. Il Barone di Stosch credette che raffigurasse un discobolo (Winckelmann, *Stor. dell'Arte*, T. II, p. 361, ediz. di Roma). Winckelmann vi riconobbe un guerriero che meritato si fosse l'onore della statua pel suo valore in qualche azione perigliosa (*Stor. dell'Arte*, lib. XI, c. 3), forse nell' assedio di alcuna città ov' esponesse contro gli assediati la vita (*Mon. ant. ined.* trattato prelim. c. IV, p. xciv). Il Fea congettura ch'ei fosse Ajace Telamonio sotto le mura di Troja, o

al Visconti di ravvisare Telamone alle prese con Menalippe fatto antico accennato nell'Amazonide di Onasso, se pur è di questo antico poeta il brano conservatoci dagli Scoliasti di Pindaro e di Licofrone: ingegnosissima interpretazione, degna del grande acume e della erudizione di lui. Però i vasi greci venuti poscia in luce, specialmente quello ricco di figure e di epigrafi già posseduto dal cav. Durand, ora dal co. Portales-Gorgier, sembra che diena la preferenza all'opinione di chi riconosce nel Gladiatore non Telamone con Menalippe, ma Teseo in atto di battersi con Ippolita. I nomi scritti sul vaso sono ΘΗΣΕΥΣ·ΙΠΠΟΛΥΤΗ·ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ, nè ci lasciano in dubbio sui personaggi raffigurati. Evidentissima è anche l'analogia tra l'eroe del vaso e quel della sta-

Ajace d'Oileo venuto alle prese con un nemico, o l'intrepido Leonida alle Termopile contro i trecento soldati di Serse (*Stor. dell'Arte*, T. III, p. 462). Lessing pretese che fosse Cabria inventore di un'attitudine difensiva (*Laocoon*, c. 28, e *Briefe Antiquarischen Inhalts*, T. I, Br. 13, T. II, Br. 35). L'Heyne un guerriero che si ripara d'un colpo scagliatogli dall'alto (*Sammlung antiquarischer Aufsaetze* II, 229). Mongez un eroe greco esercitantesi ne' ludi ginnastici *Mém. de l'Istit. Nation.* Lett. e B. A. T. II, p. 423-468); Gibelin un giuocator di pallone; Sickler, Agenore figlio d'Antenore; Visconti nel *Museo Pio-Clementino* (T. V, p. 140), e Lamberti nella *Villa Pinciana* (st. VII, n. 10) un prode greco guerriero in battaglia contro un'Amazone equestre, specificato poi dallo stesso Visconti nell'opera che pubblichiamo, per Telamone azzuffato con Menalippe. A quest'ingegnosa opinione pose il suggello Millin pubblicando il vaso Durand, ove il greco guerriero è nomato non Telamone, ma Teseo, e l'eroina non Menalippe, ma Ippolita (*Mon. ant. ined.* T. I, pl. 35). Fa maraviglia che sebbene questo Accademico affermi che la *conjecture de M. Visconti, qui complète l'ingénieuse explication de M. Heyne, est à présent pleinement confirmée par la belle peinture* del vaso anzidetto, pure il Meyer osi dire che l'asserzione di lui *non merita veruna fede*, non *avendo il nominato Teseo colla statua Borghese maggior somiglianza che con qualunque altra statua colle gambe aperte* (Winckel. *Stor. dell'Arte*, T. II, p. 771, edizione di Prato). Or' è giudice Poechin cessa il dubbio importuno dell'indocile scetticismo; e colla riverenza che professiamo all'illustre Alemanno, facciam plauso all'opinione del Visconti, che, avvalorata dal Millin e dal Welcker, ci sembra fondata e irrepugnabile.

tua, e lo stesso Visconti se n'è avveduto: in una sua memoria testè pubblicata dal chiaro Panofka afferma che *l'analogie du Thésée avec la statue célèbre d'un héros connu sous le nom du Gladiateur combattant, ne peut se cacher à l'observation la plus superficielle: elle est une preuve nouvelle à l'appui de ce que j'ai avancé sur le véritable sujet de cette précieuse antique, qui n'est, à mon avis, qu'un héros combattant à pied contre une Amazone à cheval. L'anse du bouclier répond dans cette peinture précisément au même endroit du bras où elle se voit appliquée sur la statue Borghèse: la seule différence d'action dans les deux figures dépend de la différence des armes par lesquelles elles sont attaquées: notre Thésée doit parer un coup de lance; le héros de la statue paraît se defendre de celui d'une hache d'armes.* Questa memoria è di tanto momento, ed è riflorita di sì recondita erudizione, che avendone avuto, la mercè del nostro impareggiabile amico Raoul-Rochette, il più operoso de' viventi francesi archeologi, un'esattissima copia, ne piacque ornarne questa prefazione, unitamente ai disegni del vaso cavati dai *Monumenti inediti* del Millin (1).

Quanto all'Agasia artefice dell'eroe Borghesiano, il Visconti nel *Museo Pio-Clementino* opinò che potesse esser Egesia, quello stesso che operò i Dioscuri di bronzo che stavano in Campidoglio avanti al tempio di Giove Tonante; *perchè*, dic'egli, *il nome di Egesia e quello di Agasia sono il medesimo, senz'altra varietà che quella indottavi dal dialetto dorico, di cui servivansi molte città dell'Asia minore, e forse anche Efeso patria di Egesia* (2). Notammo che a quest'opinione l'A. contraddisse dipoi, chiamandola *giovanil congettura*: ma qui soggiugniamo che, giovanile o maturata congettura ch'ella sia, *certum est Agasiam neminem alium esse quam Hegesiam, dorice scriptum;* e sebbene ancora niun ci dica, *unde veniat quod artifex Ephesius, ionice igitur originis, dorica dialecto nomen suum scripserit*, pure di un sol nome non perciò se ne possono

(1) Vedi in fine di questa Prefazione a pag. xvi.
(2) *Museo Pio Clem.* T. I, p. 233, ediz. di Milano

far due. Bensì conferendo fra loro, colla scorta del Sillig, i luoghi classici di Quintiliano: *duriora et Tuscanicis proxima opera Calon atque Egesias fecerunt* (1); di Luciano: εἶα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστὶν, Ἡγησίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν τὸν Νησιώτην, (2), di Plinio: *laudantur Celetizontes pueri, et Castor et Pollux ante aedem Jovis Tonantis Hegesiae* (3); l'epigrafe greca scolpita sul sostegno dell'eroe Borghesiano: ΑΓΑΣΙΑΣ · ΔΩΣΙΘΕΟΥ · ΕΦΕΣΙΟΣ · ΕΠΟΙΕΙ, e la seguente che abbiam nello Sponio:

ΓΑΙΟΝ ΒΙΛΛΙΗΝΟΝ ΓΑΙΟΥ ΥΙΟΝ ΠΡΕΣΒΕΥΤΗΝ
ΡΩΜΑΙΩΝ ΟΙ ΕΝ ΔΗΛΩΙ ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙ ΕΥΕΡΓΕΣΙΑΣ
ΕΝΕΚΕΝ ΤΗΣ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΥΣ ΑΝΕΘΗΚΑΝ
ΑΓΑΣΙΑΣ ΜΗΝΟΦΙΛΟΥ ΕΦΕΣΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ
ΑΡΙΣΤΑΝΔΡΟΣ ΣΚΟΠΑ ΠΑΡΙΟΣ ΕΠΕΣΚΕΥΑΣΕΝ (4),

raccorremo gl'indizi certissimi di tre statuarj omonimi di stile affatto diverso, e di assai diversa età. Il primo è l'Egesia o Agasia autore dei Dioscuri in bronzo. Quintiliano chiama *duro* il suo stile, *prossimo al tuscanico*, e il paragona a quello di Callone d'Egina che fiorì nell'Olimpiade LXVI; Luciano lo assimila a quello di Crizia che fiorì nell'Olimpiade LXXV: quest'Egesia dunque vivea tra il v e il vi secolo avanti l'era volgare. Il secondo è l'Egesia o l'Agasia figlio di Dositeo nativo d'Efeso, autore dell'eroe Borghesiano. Basta una semplice guardatura per convincerci che quest'opera fu eseguita dopo Mirone, come ha notato il Meyer (5), e ben anche dopo di Policleto, chè per l'esecuzione e per lo stile non cede a veruno de' più celebrati miracoli dell'arte antica: è dunque del iv secolo prima dell'era nostra. Il terzo è l'Agasia figlio di Menofilo, anch'egli d'Efeso, autore della statua che i Deli innalzarono a Cajo Billieno, legato dei Romani, attenente per certo del Cajo Billieno giureconsulto e oratore commendato da Cicerone (6): dun-

(1) *Inst. Or.* XII, 10.
(2) *Praec. Rhet.* 9, T. III, p. 9, ed. B.
(3) *Hist. Nat.* XXXIV, 8, § 19.
(4) *Misc. Er. Ant.* sect. IV, n. 2.
(5) *Hist. Art. Gr.* T. I, p. 292.
(6) *De Clar. Orat.* c. 47.

que le sculture vivea negli ultimi tempi della romana repubblica. Distinta per tal modo l'età e lo stile dei tre artefici, aspetteremo, col prelodato Sillig, *vir aliquis doctus qui dialecticam illam difficultatem nobis expediat* (1); e frattanto diremo ch'ella poi non ci pare di tanta importanza da ritrattar un Visconti, per rispetto almeno alla convenienza dei nomi, la primiera sua congettura, chè quanto alla varietà dello stile e dei tempi ne' quali i tre omonimi artefici vissero, il disdirsi fa pruova della sua saggezza e sincerità.

Alle sottili indagini fatte dal nostro Autore sul simulacro di marmo greco rappresentante un giovane ignudo in sembianze guerriere e insieme avvenenti, con un anello intorno alla gamba destra, creduto prima un Atleta o un Alessandro, e dal Winckelmann nelle *Gemme Stoschiane* un Prometeo, e ne' *Monumenti inediti* un dio Marte (2), ma dal Visconti, che scopo il fece per così dire delle meditazioni di tutta la sua vita (3), un Achille; nuove congetture ingegnose ha opposte il prelodato Raoul-Rochette, che meritano d'esser in compendio qui riportate. Crede anch'egli che il soggetto raffigurato sia Marte, perchè l'anello sopra la clavicola non basta, egli dice, per qualificarlo Achille. Se ne' bassirilievi si vede il figlio di Peleo preso per lo stesso piede e nel medesimo luogo da Tetide in atto d'immergerlo nell'onda di Stige, quest'è una circostanza al tutto accidentale, un riscontro fortuito da cui non può trarsi una rigorosa induzione. I lunghi capelli sotto il cimiero offrirebbero migliore indizio, supponendo Achille rappresentato prima del sacrificio ch'ei fece delle sue chiome ai Mani di Patroclo; ma la lanuggine che ombreggiagli il mento ripugna all'età ch'egli allora avea, ed al volto affatto im-

(1) *Catal. Artif.* p. 223.

(2) Winckelmann, *Description des Pierres gravées*, ec., préf. p. XVI; *Monum. ant. ined.* p. 33.

(3) Manifestò quest' opinione in una lettera di suo padre al Principe Borghese pubblicata nel 1771; la rinnovò nel *Museo Pio-Clementino* (T. I, p. 192, ediz. di Mil.), e ne ragionò con lunga e profonda discussione nell'opera che pubblichiamo. Avevala comunicata anche al Petit Radel, che l'adottò e la produsse ne' *Monumenti antichi del Museo Napoleone*, T. II, pl. LIX, p. 125-126.

berba dato ad Achille da Cristodoro nell' antica statua ch' egli descrive. L'elmo, attributo precipuo di Marte, e i grifi e i lupi onde quello è ornato, sono simboli molto più propri del Dio della guerra (1) che dell' eroe Pelide; nè potrebbero a quest' ultimo essere appropriati se non che per alludere alle bellicose sue qualità che lo rendevano simile a Marte. Ne' tratti pertanto per cui si crede in questa statua di riconoscerlo, non vi ha veruna speciale particolarità che individualmente lo riguardi, tranne l'anello al piede, l'interpretazione del quale in ogni supposto non appresta fondamento bastevole per istatuirne l'identità: che se ne osserveremo la testa verso il suolo alquanto inclinata, l'aria abbattuta e confusa del volto, la mossa del braccio destro che lungo il corpo per così dir si abbandona, sempre più ci convinceremo cotest' attitudine e cotest' espressione essere inconciliabili col carattere bellicoso della statua descritta da Cristodoro (2), la qual vuolsi abbia servito di modello al creduto Achille che stiam osservando. Tutt' al più potrebbe dirsi che fu raffigurato oppresso da profondo dolore per la morte di Patroclo presso alla stela che regge l'urna colle ceneri dell' estinto amico (3): ma ciò anche supposto, regge tuttavia la principale difficoltà, cioè che la statua non offre nè la dilicatezza de' lineamenti, nè la rara beltà che distinguea il figlio di Tetide fra i greci guerrieri, e per cui potè celar il suo sesso tra le figlie di Licomede. Le risentite fattezze del volto, la barba nascente, il petto largo, le braccia e gli omeri nerboruti e pieni di forza convengono assai meno ad Achille che a Marte. Le lunghe chioma anch' esse non disdicono a questa supposizione, non essendoci monumento autorevole che attesti i capelli corti e crespi appartenere esclusivamente al Dio della guerra. Nelle più antiche immagini di questo Nume, in quelle specialmente del Bassorilievo Albani e del Candelabro Borghesiano, Marte li ha ricci e bendati. Ric-

(1) Plutar. *Romul.* IV; Eckhel, *Doct. Num.* V. 300.
(2) *Antholog. Graec.* V, 57.
(3) *Augusteum*, T. I, XXXV; Welcker, *Kunstmuseum zu Bonn*, p. 34.

cinti si veggono ancora scender sul volto di lui ne' suoi simulacri dell' età più lodata, come in quello del Candelabro Barberini, e nel Marte Gradivo sull' aureo di Settimio Severo. Affè che sui nummi sì latini che greci più raspi e più belli la testa di Marte or è barbuta or è imberbe, e le sembianze di lui or son di matura or di giovanile età.

Considerate pertanto con attenzione le forme vigorose di questa figura, la celata che ha in capo, la barba nascente sul volto, ci parve quasi certo ch' elle molto meglio si addicano a Marte che al figlio di Peleo. Ciò premesso, l'anello al piede, l'inclinazione del capo, l'aspetto afflitto e pensoso ci rimoverrebbero il Marte incatenato che aveano i Lacedemoni rimpetto all' edicola d' Ippostene (1), se l' attitudine e l'espressione melanconica non ci paressero sconvenienti a Marte vergognoso e fremente di vedersi trattenuto nella sua bellicosa carriera. Miglior concetto fia dunque il suppor Marte côlto da Vulcano nell' amoroso convegno con Venere, soggetto ripetuto parecchie volte dall' arti antiche, specialmente in due bassirilievi del Winckelmann (2), in un altro del Guattani (3), nell' ara Casali (4), e in una gemma dello Stosch (5). Sul più ragguardevole di questi monumenti Marte ha l'elmo in capo, la testa inclinata, ed è atteggiato di confusione e vergogna. Dir eziandio si potrebbe che sì l' espressione, sì il simbolo possono riferirsi alla captività che

> . . . soffrì Marte il dì che gli Aloidi
> Oto e il forte Efialte l'annodaro
> D'aspre catene. Un anno avvinto e un mese
> In carcere di ferro egli si stette,
> E forse vi peria, se la leggiadra
> Madrigna Eeribea nol rivelava
> Al buon Mercurio che di là furtivo
> Lo sottrasse, già tetto per la lunga
> E dolorosa prigionia consunto (6).

(1) Pausan. lib. III, c. 15, 5.
(2) *Mon. ant. ined.* n. 27, 28.
(3) *Memor. per l'an.* 1805, tav. XX.
(4) Orlandi, *Ragionam. sur un' Ara ant.* p. 3.
(5) Winckelmann, *Pier. grav.* n. 809, p. 125.
(6) Omer. *Iliad.* lib. V, v. 503 della versione di Monti.

Cette tradition, conchiude il prelodato Accademico Parigino, *dont la célébrité est attestée par Homère, rendrait peut-être mieux raison du simulacre lacédémonien et de la statue Borghèse, qu'aucune des hypothèses qui ont été présentées jusqu'ici; mais quelque soit le jugement qu'on porte sur l'une ou l'autre des conjectures que je viens de proposer, j'avoue que je ne puis voir que Mars, et non Achille dans la statue en question; et je tire le principal motif de ma conviction à cet égard, de la conformation même de cette figure, qui ne saurait convenir au fils de Thétis* (1). Non osiam frapporci fra due grand' uomini di sì alta nominanza. Dotte ed ingegnose sono le congbietture del Raoul-Rochette; dotte e ingegnose son quelle del Visconti, alle quali fu prestato finora un assentimento quasi generale. Chi più sa ed intende, attengasi a quell' avviso che gli parrà il migliore.

Meritevoli di accurato esame sono ancora le opposizioni fatte dal prelodato Antiquario all'interpretazione del gruppo di Mercurio e Vulcano. Raffrontato questo con altro simplegma del Museo di Napoli che raffigura Oreste ed Elettra (2), s'avvide che la figura a sinistra dell'osservatore

(1) *Monum. ined. d'AA. Etrusq. Grec. et Rom.* T. I, p. 57.

(2) Il Bajardi ne da questa descrizione: *Un gruppo di due statue che si abbracciano di fianco. Una è di donna colla benda reale, ed è tutta vestita: le braccia però le ha ignude, ma sopra al destro tiene rivoltata la veste. Ha alla cintura uno stretto balteo, il che di raro nelle statue s'incontra. L'altra figura è di uomo affatto ignudo colla benda reale. L'altezza è di palmi 5, once 3. Come si deduce dalla medaglia, l'uomo rappresenta Tolomeo Sotere, secondo di tal cognome, ottavo re d'Egitto; e la donna rappresenta Cleopatra terza figlia di Tolomeo Filometore, la quale fu e sia e moglie del suddetto Tolomeo Sotere* (Catal. de' Monum. d'Ercol. p. 143, n. xiv) Alle molte ragioni che addur potremmo per escludere quest'erronea denominazione ne aggrada produrne una sola, cioè che la testa di Cleopatra Selene della rarissima medaglia del Museo di Parigi non ha la menoma rassomiglianza colla figura femminea del gruppo Ercolanense (Visc. *Icon. Grec.* T. III, tav. XIV, n. 9). Oggidì gli antiquarj napoletani non hanno pur dubbio che il prefato gruppo non raffiguri Oreste ed Elettra (Finati, *Real Museo Borbonico descritto*, p. 162-166, n. 400).

nella disposizione di tutte le membra, nel portamento del corpo, ne' lineamenti del volto, nelle corte ricciute chiome e nella benda che le avvince, è affatto identica a quella parimente a sinistra del gruppo Borghese; e che l'altra figura a destra è anch'essa uguale alla Borghesiana tranne che, invece d'esser maschile, è femminea. Però in questa pure l'acconciatura del capo non punto differisce da quella del preteso Vulcano; e conciossiachè allegar non si possa in tutta l'antichità figurata una sola testa virile coi capelli disposti in quel modo, ragionevolmente ne deduase che il gruppo Borghesiano sia una replica del gruppo Napolitano, comecchè vi abbia Pilade in vece di Elettra sostituzione felice, ragionevole, gratissima e popolare Appariam da Luciano che i gruppi di Pilade e Oreste furono frequentemente operati dall'arti antiche in pittura e scultura (1). Le immagini di que' due eroi dell'amicizia, tenero affetto sì caro e sì possente pei Greci, dovettero riprodurvisi in molte circostanze e da mani diverse; sicchè fermata l'idea che non Mercurio e Vulcano, ma Pilade e Oreste siena nel nostro gruppo rappresentati, procede esaminandone gli accessorj non senza molta acutezza. *Les cheveux*, dic'egli, *courts et serrés de la tenia conviennent aux figures héroiques ou athlétiques, et, à ce titre, à Oreste tout aussi bien qu'à Mercure: Winckelmann en avait déjà fait la remarque* (2). *Le caducée et la bipenne peuvent avoir rapport à l'entreprise concertée entre Oreste et Pylade, puisque c'est sous l'escorte d'un héraut, ou même sous la conduite de Mercure, que les deux amis sont venus à Argos; le caducée et la hache seraient donc ici les symboles aussi naturels qu'expressifs du stratagème et de la vengeance d'Oreste; et si l'on ne reconnait pas un caducée dans le premier de ces objets, d'une forme effectivement très-equivoque, on pourrait y voir un sceptre, sans doute celui d'Atrée et d'Agamemnon, que la hache doit arracher des mains de l'usurpateur, pour le*

(1) *Toxar.* 6, VI, 62, ed. Bipont. Vedi anche *Amor.* 47, V, 310; Euripid. *Orest.* 764 sqq. 1649 sqq. et ibid. Schol.; Cicer. *Lael.* 7; Ovid. *Pont.* III, 2, 70 sqq.

(2) *Stor. dell'Arte*, lib. XI, c. 2, § 31 e 32

replacer dans les mains du prince légitime. Dans aucun cas, et quelque soit l'explication que l'on adopte au sujet de ces accessoires ainsi placés à l'écart, loin de la main des personnages qui devaient les porter, si c'étaient réellement Mercure et Vulcain, ou peut-être même ajoutés après coup, et d'une exécution d'ailleurs très-négligée, la présence de pareils objets ne saurait prévaloir sur les rapports bien autrement caractéristiques que l'examen nous a fait découvrir entre les deux groupes, et d'où il suit irrésistiblement que l'un est une répétition de l'autre, où l'artiste, en substituant à la figure d'Électre de la composition primitive le personnage de Pylade, sans changer presque rien à l'attitude et au mouvement général de cette figure, et en lui conservant même sa coiffure, aura pu ajouter les symboles de la hache, et du caducée ou du sceptre, comme signes propres à indiquer l'entreprise méditée par les vengeurs d'Agamemnon (1).

A non minori difficoltà soggiace l'altro gruppo celebratissimo di cui fa cenno il Visconti a carte 65. Esso nel 1639 decorava la villa Ludovisi: appartenne poscia alla regina Cristina di Svezia, quindi al duca Odescalchi, in appresso al re di Spagna Filippo V, che lo allogò nelle regie delizie di s. Idelfonso, ed or si trova nel palazzo reale a Madrid. Svariatissime sono le opinioni intorno ai soggetti che rappresenta. Il Perrier nelle due figure virili vide i due Decj (2); monsignor Della Torre, due Genj sacrificanti alla Natura (3); il Maffei, Espero e Fosforo (4); un Anonimo, Castore e Polluce (5); Winckelmann, Pilade e Oreste (6). Visconti, l'apoteosi d'Antinoo (7); Eiselein e Rumohr vogliono che la figura a sinistra in origine fosse un Apollo

(1) *Monum. ined.* Oresteide, p. 176.
(2) *Icones et segmenta*, n. 39.
(3) Maffei, *Raccolta di statue ant.* p. 114.
(4) Idem, ibid.
(5) Winckelm. *Monum. ant. ined.* pref. p. XXI.
(6) Idem, ibid.
(7) *Opere varie*, T. I, p. 159; *Museo Pio-Clem.* T. VI, p. 201, ediz. di Milano.

Saurottono, su cui abbian riportata un' antica testa d'Antinoo (1); Mongez vi riconosce Antinoo e il suo Genio (2); Lessing, Welcker, Gerhard, partendo da principii affatto diversi in ciò, per ultimo risultamento, convennero che le due figure sieno Ipno e Tanato, ossia il Sonno e la Morte (3). Ciò che notar qui giova a illustrazione del nostro Autore si è che il monumento è di molta importanza, appartiene a' tempi romani, comecchè il concetto sia greco, e non sofferse que' tanti guasti e ristauri che sin qui si ha creduto. Il Welcker, per l'attento esame fattone dal barone di Humbold, ha potuto accertarsene (4); e il Mongez, mercè le cure dell'Ambasciatore di Francia a Madrid, n' ebbe l' anno 1819 un' accuratissima descrizione di perito artista, che riportiamo nella soggiunta nota (5).

(1) Eiselein nelle note al Winckelmann; Rumohr nella dissertaz. *über die antike Gruppe Castor und Pollux, oder von dem Begriffe der Idealität in Kunstwerken*, 1812.

(2) *Iconogr. Rom.* T. III, p. 55.

(3) *Kunstmuseum zu Bonn*, p. 53, *Venere Proserpina*, p. 49.

(4) *Kunstmuseum zu Bonn*, p. 63, 64.

(5) *Le marbre du groupe est de Carrare; l'on voit évidemment que tout a été exécuté sur un seul bloc. Le travail des pieds des deux grandes figures, ainsi que celui des pieds de la petite, l'autel, la plinthe, et une petite veine qui passe de celle-ci sur un des pieds, ne laissent aucun doute sur cette vérité. On est encore convaincu que c'est d'un seul morceau par certaines taches très petites qui communiquent des torses aux membres. Les jambes et les bras ont été cassés en plusieurs endroits; et les mêmes morceaux originaux ont été ajustés. Un seul morceau, celui du devant de la jambe gauche de la figure qui est à la droite du spectateur, donne lieu à quelque doute. Il n'y a de restauré à neuf que l'extrémité du nez et une partie des cheveux à la tête de la figure qui est à la gauche du spectateur; ainsi que les doigts, le pouce, et les index de l'autre figure: son petit doigt manque. La pointe de la flamme qui repose sur l'autel est neuve; l'autre flamme, qui repose sur l'épaule, est en bois. Du reste, quant au marbre et au travail, il ne paroît y avoir aucun autre morceau qui ne soit pas original.*

La tête de la figure placée à la droite du spectateur est entière, avec le torse, qui est intact. La tête de la figure placée à la gauche du spectateur a été remise sur son cou: cette tête n'est pas une copie de l'Antinoüs, c'est le véritable original, on le reconnoît d'abord

Ei ce ne ha dato inoltre un esatto disegno, e in quest' I. R. Accademia di Belle Arti ne abbiam anche la forma in gesso, la quale osservata colla più scrupolosa esattezza, ne parve poter dedurre che, postergate le precedenti interpretazioni, l'ultima de' tre valorosi Antiquarj Alemanni torni la meno improbabile.

Abbiam avvertito a suo luogo, che la statua creduta raffigurar Giulia Soemiade madre di Elagabalo, in sembianza di Cerere, rappresenta in vece Giulia Mammea, in forma di Venere pudica. Essa è riconoscibile per le medaglie in gran bronzo con FELICITAS PVBLICA, e pei rapporti che i fisonomisti ritrovano ne' lineamenti di lei con quelli di Alessandro Severo suo figlio. Un busto che fu nella villa Albani, dato in disegno dal Bouillon (1) e dal Mongez (2), ci toglie da ogni incertezza. Le spiche aggiunte alla statua da poco abile ristauratore sono moderne, nè meritano farvi attenzione.

Ommettiamo poche altre osservazioni di lieve momento, che non ismentiscono nè la qualità de' soggetti ravvisati nei marmi, nè punto scemano l'importanza ed il pregio delle fattene interpretazioni. Lo scetticismo importuno è il meno acconcio istromento perchè progredisca la scienza. A congetture probabili sagacemente proposte vogliono opporre non vane opinioni, ma raffronti certissimi e luoghi di classici autori evidenti e dimostrativi. Già i marmi Borghesiani decorano da molti anni il Museo Reale di Francia: i più

à l'unité des formes et du travail, comparés avec ceux du reste de la figure; ensuite parcequ'elle est du même marbre.

Les morceaux des jambes et des bras auroient pu être mieux ajustés qu'ils ne le sont actuellement.

Ce groupe est original; et, quoique exécuté en marbre de Carrare, c'est certainement l'ouvrage d'un des premiers maîtres de la Grèce. Le style est simple, majestueux, et remarquable par une uniformité parfaite dans toutes ses belles formes. Si ce groupe ne peut être placé parmi les plus admirables productions de l'antiquité, il occupe du moins une place distinguée parmi celles du second ordre (Iconogr. Rom. T. III, p. 57, 58).

(1) *Mus. Bouill.* V, 1.

(2) *Iconogr. Rom.* pl. 52, n. 4 e 5.

detti antiquarj d'Europe gli hanne attentamente considerati, e non pertanto sì nelle più splendide, che nelle più ovvie descrizioni di quel Museo, si sono fedelmente seguite le dottrine del nostro Autore col plauso loro dovuto. Se oltre quanto abbiam detto vi fu tal altro che per amore di novità qualche rara volta se n'è allontanato, i pensamenti di costui non furon felici, nè ottennero il pubblico assenso. E così avesse il Visconti coll'erudizione che gli era sì famigliare, e con quella leggiadria con cui sapea vestir le sue idee, ultimata l'egregia sua fatica, che quest'opera insigne nulla ci lascerebbe da desiderare. Gli editori romani supplirono alle poche mancanze giovandosi delle descrizioni delle sculture della Villa Pinciana, alle quali dando il titolo di *nostre* (1) ne fa cauti, che se le parole son del Lamberti, gli archeologici raziocinii son suoi. Ammisero ancora due spiegazioni assai brevi di Giangherardo De Rossi ed una del Winckelmann, paruteci assai giudiziose, e perciò da noi pure ammesse per riprodurre la romana edizione nella sua totalità.

Avvertiamo esser incorso un errore notabile nell'indicazione di due monumenti alla tavola XXXIX. Il busto al n. 2 non è di Marc'Aurelio, ma di Lucio Vero, e quello al n. 3 non è di Lucio Vero, ma di Marc'Aurelio: quindi anche nel testo a pagina 278 sostituendo al n. 2 il 3, e a pag. 283 al n. 3 il 2, le spiegazioni non soffriranno eccezione. Speriamo poi non torneranno gravi al discreto lettore le poche annotazioni che fummo arditi porre qua e colà a piè di pagina, consigliateci dall'ardor che ne cuoce di agevolare ai cultori della bell'arti e delle antichità quel maggior profitto che dalla sapienza e somma perizia del Romano Archeologo ne dee lor derivare. A quest'uopo ci siam procacciati la nuova dottissima illustrazione del celebre vaso Durand, ora Portalès-Gorgier, che qui soggiugniamo, per la quale otterrà questa prefazione quel maggior valore che dare non le potremmo nè col buon volere, nè colla nostra pochezza.

(1) V. anche in questo volume a pag. 108 e 156.

MÉMOIRE
D'ENNIUS QUIRINUS VISCONTI
SUR
UN VASE GREC
ENRICHI DE PEINTURES ET D'INSCRIPTIONS

Appartenant ci-devant à la collection de M. Durand, mais depuis 1813 faisant partie de celle du Comte de Pourtalès-Gorgier.

---

§ I.

Description du Vase.

(Tavole aggiunte *A*, *B*, *C*.)

Ce beau vase de terre cuite, qui, par la finesse de sa matière, par l'élégance de ses peintures, par l'intérêt de leur sujet et de ses inscriptions, mérite une des premières places dans cette classe si précieuse d'antiques, est aussi d'une forme extrêmement simple et gracieuse (1). Il a la figure d'une petite *hydrie*, ou d'un vase propre à contenir de l'eau; il a deux anses et le col rétréci. Cette sorte de vases était souvent destinée à recevoir d'autres liquides, et notamment de l'huile. Ils devenaient aussi en quelques

(1) La figure du vase est représentée exactement dans la gravure ci-jointe (Tav. agg. *A*). Sa dimension est de 14 pouces de hauteur. M. Durand a fait cette superbe acquisition à *Nola*, l'an IX, ou 1801. Cette antique avait été découverte dans les environs de la même ville peu de temps auparavant.

occasions les prix des jeux (2). Plus ordinairement ils faisaient l'ornement des festins, et ils étaient comptés entre les riches ustensiles d'une maison. — Trois figures sont peintes sur chacun de ses côtés, elles forment deux histoires séparées perpendiculairement par une ligne, qui, coupant le vase en deux, en longe les anses. Nous appellerons la face ou le devant du vase celui des deux côtés où la peinture paraît plus riche, à cause de la figure équestre qu'on y voit tracée; nous considérerons l'autre histoire comme le revers du vase. — Un guerrier à pied, combattant contre une Amazone à cheval, et une seconde Amazone à pied, décochant une flèche contre ce guerrier, forment le sujet de la première histoire. Si les inscriptions n'accompagnaient pas les figures, on pourrait rester en doute sur les personnages représentés. Nous ne saurions pas si le jeune guerrier n'est pas *Achille* attaquant les Amazones et *Penthésilée*, ou si ce n'est pas plutôt *Thésée* combattant *Hippolyte* descendue dans l'Attique à la tête de ses compagnes (3). Les ins-

(2) Le vase rempli de l'huile des oliviers sacrés (*μορίας*), et qui faisait à Athènes le prix des vainqueurs dans les jeux des *Panathénées*, était précisément de cette même forme. Non seulement les médailles de la ville d'Athènes, sur lesquelles ce vase est représenté, nous l'indiquent, mais un fragment de bas-relief très érudit qui sert de vignette à la préface des *Ruines d'Athènes*, par Stuart, le prouve avec évidence. Un vase de cette forme pouvait aussi servir d'aiguière, et c'est à cause de cela qu'il est appelé par le Scholiaste de Pindare (*Nem.* Od. X, epod. 2) ὑδρία ἐλαίου, *aiguière à l'huile*. Ces vases étaient comme le nôtre, en terre cuite, *κέραμοι* (Schol. Aristoph. *ap.* Meurs. *Panathenea*, cap. XI); et ce qui n'a pas été encore observé, ils étaient comme le nôtre embellis de peintures. C'est ce que Pindare indique par les vers suivants de l'ode qu'on vient de citer (v. 64 et suiv.):

> . . . . γαία δὲ καυ
> θεῖσα πυρὶ καρπὸς ἐλαίας
> ἔμολεν Ἥρας τὸν εὐά-
> νορα λαὸν ἐν ἀγγέων
> ἕρκεσιν παμποικίλοις.

(3) Virgile, *Æn.* XI, v. 661 et suiv.

Seu circum Hippolyten, seu quum se martia curru
Penthesilea refert.

criptions nous décident en faveur de la dernière histoire. Le nom qu'on lit au-dessus du guerrier est celui de *Thésée* (ΘΗΣΕΥΣ); *Hippolyte* (ΙΠΠΟΛΥΤΗ) est l'Amazone à cheval; l'autre s'appelle *Dinomaché* (ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ). Les deux premiers personnages sont assez connus par la mythologie; il n'en est pas ainsi de *Dinomaché*. Son nom est composé dans les mêmes principes que les autres noms donnés aux Amazones par les poètes et par les mythographes (4). Les noms de ces filles de *Mars* expriment, pour l'ordinaire, ou leur courage dans les combats, ou leur habileté dans l'équitation, art qu'elles passoient pour avoir inventé les premières. *Dinomaché* signifie *véhémente dans les combats*, caractère bien convenable aux féroces habitantes de la *Maeotide*. *Thésée* est tout nu; il a cependant la tête couverte d'un casque, et le bras gauche engagé dans l'anse d'un grand bouclier rond. Le glaive, suspendu par une simple courroie qui traverse sa large poitrine, se balance sur son flanc. Sa main droite, armée de la pique, vient de porter un coup mortel à l'Amazone. Celle-ci, à cheval, habillée presque à la manière des Phrygiens, a la tête coiffée d'un bonnet qui ressemble par sa forme à celui qu'on désigne par le nom de cette nation. La tunique, qui est son seul vêtement, est brodée en étoiles et interrompue sur le milieu par une bande ornée en losanges: une large ceinture (5) serre sa taille; des *anaxyrides* très-justes couvrent ses jambes jusqu'à la chaussure, qui cache entièrement les pieds. *Hippolyte* lance sa pique contre *Thésée*, mais le héros l'a déjà prévenue par le coup dont il vient de l'at-

(4) Le nom de l'Amazone *Andromaque* dans le Scholiaste d'Homère, publié par M. Villoison (*Il.* III, v. 189); celui de l'Amazone *Laomache* dans Hygin (fab. 185); et enfin celui d'*Anchimaché* dans les *Post-Homerica* de Tzetzès, v. 183, sont extrêmement analogues à celui de *Dinomaché*. On peut dire la même chose du nom de l'Amazone *Derimachia* qui se lit au premier livre des *Paralipomènes* d'Homère, v. 45.

(5) *Aurato religans ilia balteo*

Sénèque le tragique, *Herc. furens*, v. 543.

teindre au milieu du sein. La frayeur de la mort se dessine déjà sur les traits d'*Hippolyte*, le cheval même qu'elle monte, et qu'elle gouverne de la main gauche, paraît se cabrer tout épouvanté par l'approche du guerrier et par la vue formidable de son bouclier levé et de la crinière ondoyante de son casque. *Dinomaché* ne reste pas oisive dans le danger de sa sœur : elle tend son arc de toute sa force ; déjà la flèche est sur le point de partir. Efforts inutiles ! L'ennemi par son mouvement va se soustraire au trait en chancelant à l'instant de position, et le coup fatal est porté. — L'habit de *Dinomaché* ressemble à celui d'*Hippolyte*, mais il paraît formé d'une peau tachetée. Le carquois suspendu à son flanc a rapport à ses armes et à sa manière de combattre, il met une autre différence entre son ajustement et celui de sa sœur. — Le tableau du revers est composé également de trois figures, qui sont un homme et deux femmes, comme dans le premier. Entre les deux femmes est un jeune homme auquel celle qui paraît la plus âgée présente une coupe, et il semble déjà faire pour la recevoir un mouvement du bras gauche. Son habit est celui qui convient à un chasseur, ou à un jeune militaire : une simple chlamyde, attachée comme de coutume sur son épaule droite, couvre le devant de son corps, et descend au-dessus du genou. Sa main droite est appuyée sur une pique, et un grand chapeau retenu par deux cordons noués au devant de sa poitrine, est rejeté en arrière sur ses épaules. L'autre femme dont les proportions plus sveltes annoncent plus de jeunesse, et dont la coiffure plus simple est surmontée d'une riche couronne, paraît soulever de sa main gauche l'un des bouts supérieurs de la draperie ou *peplum* qu'elle ramasse de la droite autour de sa taille, comme pour mieux s'en envelopper. Son visage un peu incliné et l'ensemble de son attitude donnent à cette figure une expression de modestie et de pudeur sur laquelle on ne saurait se tromper. La coiffure de la première des deux femmes consiste en un large ruban orné sur le devant de quelques aigrettes et s'élargissant encore plus sur

le derrière de la tête (6). Des bracelets en serpents s'entortillent à ses avant-bras (7); une large ceinture serre sa tunique. Les pieds des deux femmes sont nus; ceux du jeune homme sont enfermés dans des brodequins qui s'élèvent jusqu'à mi-jambes. Trois inscriptions nous font connaître les noms des trois personnages. *Politès* (ΠΟΛΙΤΗΣ) est le jeune homme, la femme à droite, ou la plus âgée, s'appelle *Dinomaché* (ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ), la plus jeune *Phylonoé* (ΦΥΛΟΝΟΗ). — Toutes ces figures sont réservées sur la surface du vase, qui est d'une couleur rougeâtre, naturelle à l'argile de *Nola*, quand elle est cuite. Les contours intérieurs en sont marqués par des traits noirs plus ou moins minces, selon que l'expression du dessin l'exige. Ceux de ces traits qui composent les contours extérieurs de chaque figure et de chaque ornement, et qui pour ainsi dire les découpent sur le fond, ont été préalablement tracés sur l'argile encore molle, au moyen d'une pointe. Les vestiges de ce sillon sont visibles partout (8). Les rênes du cheval sur la face du vase, et les attaches du chapeau qui se croisent sur la poitrine

(6) C'est probablement l'*Opistosphendoné* des femmes grecques, décrite par Pollux (*Onomast.* IV, 94). Ce mot signifie un ornement de tête, qui s'élargit dans le milieu à la manière d'une fronde, et dont la partie la plus large retombe sur le derrière de la coiffure. Voyez ce que j'en ai dit dans le quatrième vol. du *Museo Pio Clementino*, pag. 7, a, (*).

(7) Les bracelets avaient le nom d'ὄφεις, *serpents* (Pollux, *Onomast.* V, 99).

(8) Malgré tout ce qu'on a écrit sur la prétendue rapidité dont ces peintures devaient avoir été exécutées sur les vases, il est très probable qu'avant d'arrêter par ce sillon, à l'aide d'une pointe (*cestrum*), les traits des contours, ces traits, au moins dans les ouvrages les plus soignés, étaient tracés et corrigés avec quelque recherche. Un beau vase du Musée Napoléon, dont il sera fait mention au § 4, conserve aussi des vestiges d'ornements dont le contour avait été fixé par des enfoncements pareils, mais qu'on a supprimés lorsqu'on a donné la couleur au vase. On peut voir ce que M. Fusely a observé touchant la méthode de peindre cette sorte de vases (*Lectures of painting*, pag. 6), d'après l'ouvrage allemand de M. Riem, *sur la peinture des anciens*.

(*) Ediz. di Roma; T. IV, p. 45-46, n. 3, ediz. di Milano. — *Gli Edit.*

du jeune homme représenté au revers, sont coloriées en blanc. Cette couleur a presque disparu. Le fond est couvert d'un vernis noir et luisant. — Les anses du vase, qui partent de l'extrémité supérieure de son ventre et se rattachent à ses bords, sont modelées en forme de nattes, ou de cordes, pendant que la forme générale de son corps imite le modèle naturel d'un œuf. La pointe même qui termine l'œuf du côté le moins rond est fidèlement imitée dans le bord inférieur du fond, où elle se montre, en renversant le vase, au centre du rebord circulaire qui en forme le pied. La partie supérieure de ce grand œuf paraît tronquée, et l'on peut supposer que la calotte qu'on en a ôtée, placée à rebours, forme les lèvres du vase, tant il est vrai que tous les contours en sont puisés dans le modèle de la nature. Le col sur lequel le bord supérieur est placé, ressemble au tuyau d'un entonnoir. Un bas-relief d'Athènes, où cet instrument est placé sur la bouche d'un vase, dont les anses l'y assujettissent, et dont il prolonge le col (9), me fait considérer cette réunion de l'entonnoir et du vase comme l'origine probable de la forme de plusieurs vaisseaux à col rétréci, qui se termine par des lèvres bien évasées. — Les autres ornements sagement répandus sur l'extérieur de notre vase, consistent en deux frises, dont l'une, qui surmonte les histoires, est composée de palmettes, l'inférieure est ornée à la grecque, dans ce genre que les anciens appelloient *maeandres*. Celle-ci est interrompue avec symétrie par une espèce d'échiquier en croix, très-fréquent dans les peintures des vases grecs. Mais

(9) Ce monument curieux a été gravé dans la même vignette de l'ouvrage de Stuart que j'ai cité ci dessus, note 2. Au reste, l'histoire des arts et l'observation des monuments constatent jusqu'à l'évidence les soins qu'eurent les anciens de puiser dans la nature autant qu'il était possible les modèles de leurs meubles et de leurs ustensiles. On prétend que la plus belle coupe avait été moulée sur un des seins d'Hélène (Pline, *H. N.* XXXIII, § 23). Des pilons en pierre pour broyer les sauces, ont, parmi les antiques de Portici, la forme d'un doigt replié. Les pattes d'animaux de toute espèce, employées aux pieds des meubles d'un transport facile, reconnaissent la même origine

on ne sauroit jamais admirer autant qu'elles le méritent, la finesse et l'élégance de quelques lignes unies et très minces qui font en plusieurs endroits le tour de la circonférence. Le goût le plus sûr a présidé à leur charmante distribution: quand on en aperçoit l'effet, on ne peut pas s'empêcher de sentir que c'est à la pureté et à l'à-propos de ces ornements qu'on en doit ordinairement tout le prix.

§ II

Observations sur les figures de la face du Vase.

Quoique le sujet de cette histoire soit assez éclairci par les inscriptions apposées à chaque figure, cependant la confusion qui règne dans les fables des Amazones fait qu'il n'est pas aisé de déterminer à quelle action de *Thésée* contre ces guerrières on doit rapporter l'événement qu'on a représenté ici. *Hippolyte* étoit, suivant d'anciens fabulistes, cette reine des Amazones dont la ceinture fut enlevée par *Hercule* (10): suivant d'autres, il paroît que la gloire de cette entreprise étoit attribuée à *Thésée* (11). Une fable plus vulgaire donne *Hippolyte* pour captive et pour maîtresse à ce héros, qui eut d'elle un fils trop connu par les amours de sa marâtre (12). L'Amazone chère à

(10) Apollodore, II, c. 5, 9.

(11) Lycophron, *Alex.* v. 1327 et suiv. Tzetzes *sur* Lycophron, 1329.

(12) La captive de *Thésée* qui fut mère du chaste Hippolyte est appelée par plusieurs mythographes du même nom que son fils (Justin, II, 4, et le bas relief Farnésien de l'*apothéose* d'Hercule, voyez Marini, *Iscriz. Albane*, p. 153). D'autres l'appellent Antiope. Je crois qu'on peut concilier cette contradiction, en supposant Antiope non pas, avec Justin, sœur d'Hippolyte, mais avec Isocrate (*Panath.* tome II, p. 292, ed. Battie) et avec Servius (*ad Æn.* XI, v. 661), fille de la même Amazone. Alors il seroit à croire que d'anciens poètes, au moyen d'une figure dont on a des exemples, l'avoient appelée Antiope du nom de sa mère, faisant usage, comme les Scholiastes l'observent, du primitif à la place du patronymique (Ἱππολύτη ἀντὶ Ἱππολυτείας, et προσηγορικὸν ἀντὶ

Thésée fut tuée par ses compagnes à l'occasion de leur guerre dans l'Attique (13). — Suivant une autre tradition, c'était l'amante de *Thésée* elle-même qui avait appelé ses compagnes à son secours pour la venger de l'infidèle (14); elle périt par les traits d'une main chérie. Une histoire bien différente la fait immoler par *Thésée*, seulement pour satisfaire à un oracle barbare, et se dégager d'une épouse étrangère; cruelle déférence aux mœurs athéniennes (15). Les poëmes connus dans l'antiquité sous le nom de *Théséides* et d'*Amazonides*, où ces aventures étaient détaillées, ont tous péri. Les pièces de théâtre qui avaient les mêmes fables pour sujet, ne nous sont pas parvenues non plus (16).

παραγωγικοῦ καὶ πατρωνυμικοῦ), comme dit précisément le Scholiaste de Pindare (*Nem.* ode IV, antistr. 4, et ode V, antistr. 2) à l'occasion d'Astydamie, fille d'une Hippolyte, à laquelle Astydamie le poëte donne le nom d'Hippolyte. Les exemples d'une pareille *énallage* sont rares; cependant il en existe, et quoiqu'on puisse élever des doutes sur quelques uns de ceux indiqués par Maittaire (*Dialecti*, p. 159), on en voit un frappant dans les inscriptions Triopéennes, où Erysichthon, fils de Triopas, est constamment appelé Triopas, du nom de son père. Si cette explication était suivie, on ne trouverait plus de contradiction dans le passé des aventures d'Hercule, écrit en langue dorique sur le bas relief Farnèse ci-dessus mentionné, dans lequel après avoir lu d'Hercule qu'il *avait tué Hippolyte*, ΦΟΝΕΥΣΑΣ ΙΠΠΟΛΥΤΑΝ, on trouve peu de lignes plus bas que *Thésée ayant pris Hippolyte, en eut un fils du même nom*, ΚΑΙ ΛΑΒΩΝ ΘΗΣΕΥΣ ΑΥτω ΤΑΝ ΙΠΠΟΛΥΤΑΝ ΕΞΑντας ΙΠΠΟΛΥΤΟΝ ΠΟΙΕΙ.

(13) Pausanias, *Attica*, cap. 2.

(14) Plutarque, in *Theseo*, pag. 28.

(15) Hygin, *Fab.* CCXLI.

(16) Parmi plusieurs *Amazonides* et *Théséides* des anciens, je me plais à rappeler l'*Amazonide d'Onatus* ou *d'Onasus*, dont parle Taylor (*Lect. Lysiac.* cap. IV), parce que je crois qu'un fragment en vers héroïques conservé par le Scholiaste de Pindare (*Nem.* ode III, antistr. et épod. 2) peut appartenir à ce poëme. J'en ai fait autrefois usage pour reconnaître Telamon, combattant contre la reine des Amazones Mélanippe, dans la statue dite le *Gladiateur Borghese*. La tragédie de *Dinolochus* intitulée les *Amazones*, et citée par Pollux (X, 77), doit aussi trouver une place ici. Quant à *Cimon*, auteur d'une histoire des Amazones et de leurs guerres, cet ouvrage et cet écrivain ne sont dus qu'à une fausse leçon d'un passage d'Arrien, comme nous le verrons plus bas.

Il est donc impossible de se décider pour un récit plutôt que pour un autre, ou d'indiquer l'auteur cyclique ou tragique que le peintre de notre vase a suivi. Il nous suffit de savoir que *Thésée* pouvait avoir tué *Hippolyte* dans un combat, ou pour lui arracher sa ceinture, suivant *Lycophron* (17), ou pour défendre son pays contre les Amazones, soit que la jalousie d'*Hippolyte* elle-même l'eût armée contre *Thésée* qui la trahissait, soit que cette reine des Amazones eût d'autres sujets de ressentiment et de guerre. Quant à moi, je penche pour l'invasion des Amazones dans l'Attique, come pour une histoire plus connue et qui a été souvent le sujet des arts (18). Le tombeau d'*Hippolyte* se voyait du temps de *Pausanias* près de *Mégare*, et probablement des auteurs, que nous n'avons plus, différaient de la tradition *mégarienne* qui faisait mourir cette reine de chagrin de sa défaite (19). — L'étymologie du nom d'*Hippolyte* est assez connue : elle rentre dans la catégorie de ces noms d'Amazones puisés dans l'art du manége. *Hippolyte* est celle qui *monte des chevaux sans frein*. J'ajouterai deux remarques à ce propos. — 1.° Que la fable fait mention d'une autre *Hippolyte*, que les mythologues anciens et modernes ont confondue, faute d'attention, avec la nôtre (20). Elle était la sœur de *Penthésilée*,

(17) *L. cit.*, voyez la note 11.

(18) Les plus célèbres étoient les peintures de Micon dans le *Poecile* et dans le temple de Thésée à Athènes (Fr. Junius *de Pict. vet. v. Micon*). Un excellent bas-relief de ce sujet existe encore aujourd'hui dans un petit temple près de l'*Acropolis* d'Athènes, que Spon a cru celui de la Victoire sans ailes, et que Stuart attribue à Aglauros (*Ruins of Athens*, tom. II, chap. V, pl. XIII [où il est gravé]). Pour d'autres ouvrages d'art qui représentoient ces combats, voyez la belle dissertation de M. Millin sur ce même vase (*Monuments antiques inédits*, tom. I, p. 347 et suiv.).

(19) Pausanias, livre I, c. 41. Isocrate, qui dit expressément qu'aucune des Amazones descendues dans l'Attique ne se sauva, paraît faire comprendre qu'Hippolyte aussi, leur reine, y avait péri (*Panégyr.*, tom. I, p. 153, ed. Bathe).

(20) Cette confusion entre les personnages homonymes de la mythologie n'est pas nouvelle (voyez M. Heyne, *sur* Apollodore,

qui la tua par méprise dans une partie de chasse. Cette *Hippolyte*, fille d'*Otréra*, est postérieure d'une ou deux générations à l'Amazone plus fameuse du même nom, à celle *Hippolyte* qui avait combattu contre *Hercule* et *Thésée*. *Penthésilée*, qui périt par les mains d'*Achille* à la guerre de Troie, appartient indubitablement à une époque bien postérieure, et les anciens l'ont qualifiée avec raison du titre de *la dernière des Amazones* (21). — 2.° Quoique les anciens

p. 119 et 675, not. à l'occasion de deux Atalantes et de deux Clymènes). Hygin (*Fab.* XXX et CXII), en supposant l'Hippolyte de Thésée, fille de Mars et de l'Amazone *Otrera*, la fait sœur de Penthesilée. Cette dernière avait bien une sœur du nom d'Hippolyte. Quintus de Smyrne en a fait mention (*Paralip.* I, v. 23 39). Penthésilée eut le malheur de le tuer à la chasse, en croyant percer un cerf. Ce fut la cause qui détermina cette reine des Amazones à se rendre à la guerre de Troie. Diodore de Sicile fait aussi allusion à la même aventure (II, 56). Mais les philologues modernes, comme Moncker (*ad* Hygin, *fab.* CXII), Bernard (*ad* Stat. *Theb.* VII, v. 543), devaient relever cette équivoque au lieu de la suivre. Otrera, qu'Hygin appelle épouse de Mars, était la compagne d'Antiope (Apollon. Rhod. *Argon.* II, c. 386), et de cette Hippolyte qui vient dans l'Attique, et non pas la mère de cette dernière. La mythologie en supposant Hippolyte contemporaine de Thésée, nous empêche de la faire contemporaine d'Achille et de la guerre troyenne. On assigne une autre mère à cette même Hippolyte. Elle était fille de Merpessa, suivant Justin (II, v. 4, où il faut comparer ensemble différents endroits). Voilà donc deux Amazones du nom d'Hippolyte bien distinctes l'une de l'autre par leurs époques, par leur mère, par leurs aventures, et enfin par leur mort. Si ce que j'ai avancé à la note 12 paraît probable, nous avons encore une troisième Amazone du nom d'Hippolyte, savoir Antiope Hippolyte, fille de la première Hippolyte. Au reste, comme Mars passe pour le père des Amazones, il paraît que ce dieu, suivant les mœurs scythes, avait épousé quelques unes d'entre ces filles, puisqu'il n'y a que Lycophron qui semble supposer les Amazones filles de Neptune (v. 1332). Quant à leur mère, on les a reconnues assez généralement pour filles de la nymphe Harmonia, naïade des rivages du Thermodon (Apollon. Rhod. *Argon.* II, v. 990). Cependant les Scholiastes d'Homère les font naître de Vénus elle même. Voyez Eustathe et les Scholies de Venise au IIIème de l'*Iliade*, v. 189.

(21) Diodore de Sicile, II, 46: Ἀμαζονίδων ἐσχάτην.

poètes n'aient connu d'autres combattants à cheval que les Amazones, et que les héros de l'*Iliade* ne se battissent qu'à pied, ou sur des chars, il ne faut pas inférer de là que l'équitation n'était pas connue ou n'était pas en honneur chez les Grecs dès l'âge héroïque. *Bellérophon* avait monté le *Pégase* (22). Homère lui-même parle des jeux d'adresse où le cavalier changeait de cheval tout en courant (23). Le motif qui faisait préférer les chars dans les batailles était, à ce que je pense, tiré du poids trop lourd des armures, comme aussi des armes offensives de ce temps-là : le cavalier en eût été embarrassé, et le cheval accablé. Les Amazones, au contraire, n'étaient armées qu'à la légère : leurs armes offensives se réduisaient ordinairement à la hache d'armes (*bipennis*) et aux flèches : leurs petits boucliers (*peltae*) étaient bien au dessous, pour le poids et pour les dimensions, des boucliers ronds à la manière argienne (*aspides*), ou des grands boucliers en chassis rectangulaires (*thyreoi*) des autres Grecs (24). Les habillements des Amazones réclament notre attention : la tunique d'*Hippolyte* surtout est très remarquable ; elle est brodée à petites étoiles (ἀστέρας ἔχει ἐμπεποικιλμένους) (25), comme le harnois qu'Homère donne à *Patrocle*, et qu'il appelle étoilé (26) ἀστερόεντα. La tunique de notre Amazone est relevée par une autre espèce d'ornement, c'est une σημεῖον (*clavus*), ou une bande ouvrée qui descend sur le devant au milieu de la tunique, et dont l'ornement est plus recherché (27). Il paraît tissu en losanges ou

(22) Pindare, *Olymp.* Ode XIII.
(23) *Iliade*, O, v. 679.
(24) Pausanias, L. VIII, c. 50.
(25) C'est ainsi que les Scholiastes d'Homère expliquent l'épithète ἀστερόεις, que le poète donne à la cuirasse d'Achille (*Iliad.* Π, v. 134). Penthésilée elle même paraît dans les *Post-Homerica* sous un harnais étoilé (v. 58) :

Ἀργύρεον θώρηκα πανάστερον ἐνδεδυκυῖα.

(26) *Iliad.* Π, v. 134.
(27) Cet ornement, devenu si commun dans les monuments chrétiens (Voyez Buonarroti, *Osservazioni sui vetri*, pag. 86 e seg.),

en *rhombes* (ῥόμβοις ὑφαντὸν), comme s'exprimaient les anciens Grecs (28). Les Latins ont donné à ces tuniques l'épithète de *scutulatae*, parceque *scutulae* sont en latin les mailles (*lacus*) d'un filet (29). Je ne crois pas que cet ornement en losanges désigne une cuirasse, parcequ'il suit trop bien le pli de la tunique sur le devant des cuisses, mouvement qui ne saurait convenir à une cuirasse, et qu'il est surmonté de la même frise qui ourle et enrichit le bord supérieur de ce vêtement vers le cou de la figure. L'habit de *Dinomaché* est tigré; au moins les taches dont il est moucheté ressemblent à celles des tigres, des panthères et de semblables animaux. Les *anaxyrides*, rayés en zig-zag, imitent aussi la peau du tigre des Indes. Les auteurs anciens parlent des peaux de bêtes farouches dont les habits et les bonnets des Amazones étaient composés. *Virgile*, en décrivant le costume des Amazones de Thrace, et celui de *Camille* qu'il a imitée de la *Penthésilée* des

date de la plus haute antiquité, et les peintures des vases grecs de la Campanie nous en offrent de fréquents exemples (Hancarville, *Antiquités d'Hamilton*, t. I, pl. 124, 128 et 130; t. II, pl. 106 et 129). Les Septantes ont aussi traduit le mot פתיגיל, *pethigil* d'Isaïe (III, 24) par χιτῶνας μεσοπορφύρους, *tuniques avec une bande de pourpre au milieu*, qui est précisément ce que les Latins ont appelé *Clavi*. La justesse de cette version est prouvée par le mot *patagium*, tiré de la haute latinité, et qui répond évidemment au *pethigil* de ce texte. Or, *patagium*, de l'aveu des grammairiens latins, n'est qu'un synonyme de *clavus*, dont on se servait pour désigner cet ornement dans les tuniques des femmes. Les vains efforts de Scaliger pour dériver le mot *patagium* de la langue grecque (*ad Plauti Epidic.* act. II, sc. II, 47) ne servent qu'à confirmer l'étymologie qui avait échappée à Martini. Cet auteur était cependant sur la voie (*Lexic. Etymol.* v. *Patagium*). Probablement les habitants de la Grande Grèce, et les Latins avec eux, avaient reçu de l'Orient la mode et le nom de *Patagium*.

(28) Athenée, XII, c. 5. Casaubon semble avoir entendu d'une autre manière le passage d'Athenée, mais cet auteur peut servir d'interprète à lui-même par un autre endroit (V, c. 39) où il donne l'épithète de ῥομβωτός à un plafond, distribué sans doute en caissons qui avaient la forme de losanges.

(29) Pline, *H. N.* VIII, § LXXIII, et XI, § XXVIII. Voyez la remarque d'Hardouin au premier de ces passages.

poëmes iliaques, fait mention des dépouilles de tigres et de lynx (30). Il est donc à croire que les peintures grecques en couleurs qui existaient de son temps déterminaient, suivant cette description, les peaux des bêtes farouches dont elles représentaient les Amazones habillées (31). On a bien lieu d'être surpris lorsque, en partant de ces observations, et en voyant dans un tableau d'Herculanum deux Amazones dont les habits sont aussi mouchetés (32), on lit dans la description de cette peinture que les couleurs démentent la prévention que l'on s'était formée en regardant le dessin gravé, et que les taches dont on voit ces vêtements parsemés, sont d'une couleur rouge sur un fond violet. Pour lors il faut recourir à une autre passage de Virgile, où il est fait mention de la variété de couleurs qui brillaient dans le costume des Amazones (33).

(30) Virgile, *Æn.* XI, v. 576:

Pro crinali auro, pro longae tegmine pallae,
Tigridis exuviae per dorsum a vertice pendent.

Le même poete en parlant de Venus deguisée, qu'il compare à une Amazone de Thrace, la décrit (*Æn.* I, v. 323):

Succinctam pharetra et maculosae tegmine lyncis.

justement comme la Dinamaché de notre vase qui est également *succincta pharetra*, c'est à dire ayant le carquois suspendu à la ceinture de son vatement retroussé.

(31) Pausanias (LX, c. 31) décrit Penthésilée peinte par Polygnote à Delphes, comme étant habillée d'une peau de panthere. En general, les Amazones ont été appelées par les poetes latins PELLIFERAE, *habillées de peaux*. Sabinus en parlant de Thésée (*Epist. Demoph. ad Phyllida*, v. 9):

Qui modo pelliferas fudit Maeotidas armis.

Voyez aussi Strabon (livre XI) où il parle de l'habillement des Amazones.

(32) *Pitture d'Ercolano*, tomo V, tav. LXIX.

(33) *Æn.* XI, v. 659:

Quales Threiciae, cum flumina Thermodontis
Pulsant, et pictis bellantur Amazones armis

En observant l'habillement de ces guerrières, telles qu'elles sont peintes sur ce vase, et sur un grand nombre d'autres du même genre, on ne peut s'empêcher de faire une reflexion qui porte sur la différence de costume que les anciens ont donnés à ces filles de *Mars*. Ici on les voit en bonnet phrygien et en tuniques étoilées et mouchetées, ayant des *anaxyrides* aux jambes, suivant l'usage des Barbares. Les statues, au contraires, les bas-reliefs, les pierres gravées, nous les présentent dans le costume de *Diane* ou des nymphes qui l'accompagnent à la chasse (34): une tunique succincte et sans manches qui laisse à découvert l'un des seins, les jambes nues et la tête aussi, lorsqu'elle n'est pas recouverte d'un casque, voilà leur costume dans la plupart des ouvrages de sculpture. M. Boettiger de Dresde a proposé des conjectures savantes et ingénieuses, comme tout ce qui sort de sa plume, touchant ce passage des Amazones du costume scythique au costume dorique (35). Il en marque l'époque et les occasions. Pour moi, j'éprouve à la vérité quelque répugnance à examiner sérieusement les variations de la mode chez un peuple de femmes, dont l'existence est tout au moins assez douteuse. Je pense que si la seule histoire des arts peut nous donner une bonne raison de ce changement, nous serons quittes de toute autre recherche. Je me flatte de pouvoir indiquer cette circostance, la voici. Lorsque les exploits des Amazones n'avaient paru que sur les peintures du *Poecile d'Athènes*, ou sur quelques monuments de l'art primitif, on s'était attaché à la justesse du costume. Il falloit habiller des femmes barbares à la manière des peuples barbares. Peu de nudité, des bonnets différents de ceux des Lacédémoniens et des Thessaliens, des habits d'une variété de couleurs éclatantes, des peaux d'animaux étrangers à la Grèce, devaient donc distinguer les Amazones. Ce costume se prêtait à l'effet des tableaux, il les enrichissait, il offrait

(34) Callimaque, *Hymn. in Dianam*, v. 212 et seq.

(35) Cette opinion a été émise par M. Boettiger dans son 3ᵉ cahier des *Peintures des vases grecs*, p. 173 et seq.

même un beau contraste avec la nudité et le vêtement ample des héros qui les combattaient. Mais dès que *Phidias* voulut se signaler par la statue d'une Amazone (36); dès que le temple d'*Ephèse* ouvrit un concours aux premiers statuaires de la Grèce pour représenter des Amazones en bronze (37), ce fut alors que les artistes se trouvèrent obligés de donner à ces guerrières un autre costume. Il ne fallait pas que leurs statues se confondissent avec celles des Phrygiens ou des Persans. On se proposa de rendre d'une manière nette et juste le caractère de la valeur et de la force dans les membres d'une belle femme, ce qu'on ne pouvait se permettre dans les statues de *Minerve*, toujours représentée en longue robe, et ce qu'il n'est pas bien certain qu'on eût encore osé dans les figures de *Diane*. Voilà donc un nouveau costume donné aux Amazones, costume qui leur convenait d'autant mieux, qu'elles paraissaient dans le temple d'*Ephèse*, fondé par elles-mêmes en l'honneur de *Diane* (38), comme les suivantes de cette déesse. Dès lors le costume des Amazones devint double, il y en eut un pour la peinture, un autre pour la sculpture. Les vases grecs et les tableaux d'Herculanum nous ont conservé le premier. Les statues antiques parmi lesquelles il existe probablement des copies des ouvrages tant vantés de *Phidias* et de *Polyclète*, nous ont conservé le second (39). Et les attitudes des trois figures composant la

(36) Pline, *H. N.* XXXIV, § XIX, 1.

(37) Pline, *H. N.* XXXIV, § XIX, pr.

(38) Callimaque, *Hymn. in Dianam*, v. 237 et seq., où l'on peut voir les commentaires de Spanheim.

(39) Deux statues d'Amazones au *Musée Napoléon*, dont l'une la plus excellente de toutes celles qui représentent ces guerrières, a été expliquée dans mon ouvrage du *Museo Pio-Clementino* (tom. II, tav. XXXVIII); trois statues du même sujet dans le Musée du Capitole à Rome, dont il n'y en a qu'une de publiée (*Museo Capitolino*, tom. III, tav. 46); deux autres enfin dans la *Galleria Giustiniani* (tom. I, 146, 147), quoique étrangement altérées par la restauration, sont toutes des répétitions des deux seuls originaux. Cependant comme l'une de ces statues représente une Amazone blessée (*Museo Capitolino*, loc. cit.), elle pourrait être une copie

tableau que nous examinons, ne seroient-elles pas aussi l'imitation de quelque chef-d'œuvre de cette première époque de la splendeur des arts? Je le pense. Le cheval monté par l'Amazone ressemble extrêmement à ceux des *Athéniens* dessinés par *Phidias*, et exécutés sur la frise du *Parthénon*. Hippolyte elle-même est à peu près dans la même pose que l'Amazone équestre d'*Herculanum* (40) *Dinomaché* ressemble parfaitement à la *Diane* des médailles de *Syracuse*, figure admirable, répétée dans quelques fragmens de bas-reliefs représentant la mort des *Niobides* (41). Enfin l'analogie du *Thésée* avec la statue célèbre d'un héros connu sous le nom du *Gladiateur combattant* ne peut pas se cacher à l'observation la plus superficielle; elle est une

de celle que Ctésilaus avoit faite en bronze (Pline, XXXIV, § XIX, 15). On pourroit aussi conjecturer que celle du *Musée Napoléon*, bien distinguée par la beauté de ses jambes, dérive de l'original en bronze de Strongylion, puisque cette statue a eu du temps de Néron une grande célébrité, et qu'on lui donnoit le surnom de *Εὔκνημος*, c'est à dire l'Amazone *aux belles jambes* (Pline, XXXIV, § XVIII, et § XIX, 21). Mais ces belles statues de Ctésilaus et de Strongylion ne pourroient-elles pas être des imitations des chefs d'œuvres plus anciens de Phidias et de Polyclète? Le système favori de l'école grecque qui étoit de répéter avec de légers changemens les poses des statues exécutées par les plus anciens maîtres, me fait envisager cette opinion comme assez probable.

(40) *Bronzi*, tome II, tav. LXIII et LXIV

(41) Je cite cette figure de Diane d'après une médaille d'argent du cabinet de M. le Président Carelli à Naples: ni celles gravées dans l'ouvrage du prince de Torremuzza, ni celles du cabinet de la Bibliothèque Nationale, quoique ayant toutes le même type, n'offrent la figure de Diane avec la même expression d'effort en tendant l'arc, expression qui la fait ressembler parfaitement à notre Dinomaché. Dans le *Paruta*, *Sicil. Numismat.* tab. XXXVII, par Havercamp, il y a une médaille qui s'approche davantage de celle de M. Carelli. L'autre figure de Diane tendant l'arc avec effort, et parfaitement semblable à notre Amazone, se voit dans le fragment d'un bas-relief inédit qui orne l'escalier du palais à la *Villa Albani* (Voyez M. Morcelli, *Indicazione antiquaria della Villa Albani*, n. 562). Cette figure de Dinomache étoit donc tracée d'après un original connu.

preuve nouvelle à l'appui de ce que j'ai avancé sur le véritable sujet de cette précieuse antique, qui n'est, à mon avis, qu'un héros combattant à pied contre une Amazone à cheval (42). L'anse du bouclier répond dans cette peinture précisément au même endroit du bras où elle se voit appliquée sur la statue Borghèse : la seule différence d'action dans les deux figures dépend de la différence des armes par lesquelles elles sont attaquées : notre *Thésée* doit parer un coup de lance, le héros de la statue paraît se défendre de celui d'une hache d'armes. Avant de quitter le sujet des Amazones, le lecteur nous saura gré de lui faire connaître quelques monumens uniques, ou très rares, qui les représentent. Unique est le vase peint que le comte *Dufourny*, notre confrère, vient d'acquérir en Italie (*). Il est à la manière des Siciliens, où les figures sont colorées en noir et le fond demeure de la couleur naturelle de l'argile. On y lit très clairement le mot ΠΡΙΑΜΕ, *Priame* (43), marqué tout auprès d'un héros à cheval et en bonnet phrygien. Des Amazones à pied, habillées à peu près de la même manière que dans les peintures de notre vase, sont vis à vis de lui. Ces personnages paraissent avoir un pourparler. La peinture est d'autant plus remarquable, qu'elle représente une fable peu connue, à laquelle Ho-

(42) *Museo Pio-Clementino*, tom. V, tav. XXXI, 42, f. On remarque dans la peinture du vase comme dans la statue, que le bras du guerrier passé dans l'anse du bouclier a la main engagée dans d'autres courroies, qui font le tour intérieur de ce même bouclier. Cette disposition de la main se remarque aussi sur d'autres vases (Tischbein, *Vases Grecs*, tom. IV, pl. 20 et 61).

(*) Ce vase fait maintenant partie du musée du Louvre. R. R.

(43) Cette terminaison des noms propres en *E* me paraît très remarquable. On est convenu de la considérer comme étrusque ; cependant le pays où l'on a déterré ce vase, était grec. C'est aussi dans le sol de la Grande Grèce (la Pouille et la Calabre) que l'on trouve un si grand nombre des scarabées, sur lesquels on lit souvent des noms de héros grecs, terminés en *E*, comme *Pele*, *Tute*, *These*, etc. Je crois que ce sont des noms grecs en ΕΣ, ης, dont le Σ final est supprimé par un idiotisme, de même que dans les noms en ΑΣ, ἱππότα, νεφεληγερέτα.

mère ne fait allusion qu'en passant et en peu de vers, fable dont aucun autre auteur ne nous a conservé les détails (44) ; seulement les commentateurs d'Homère nous apprennent, à cette occasion, que les chevaux montés par les Amazones exhalaient des flammes par leurs narines, et que *Priam* fut reconnu digne d'obtenir *Hécube* en épouse, pour être accouru au secours de la grande Phrygie et de ses princes (45). Quant à la singularité de voir, contre l'usage des anciens, un héros tel que *Priam* à cheval, elle peut être expliquée par la raison que j'ai touchée ci-dessus, tirée de la légèreté des armes, les peuples barbares étant armés pour l'ordinaire aussi légèrement que les Amazones. Il existe d'autres antiques relatives aux fables des Amazones, qui me paraissent aussi mériter une attention que les antiquaires n'ont pas daigné leur donner jusqu'ici : ce sont ces patères de bronze où l'on voit gravées dans la manière étrusque deux femmes guerrières et succinctes, bien caractérisées par leur sein, qui paraissent se reposer près d'un édifice, indiqué par une colonne cannelée d'ordre ionique (46). Cette colonne est pour ainsi dire l'hiéroglyphe du temple d'*Ephèse*, et ces guerrières oisives sont sans doute les Amazones qui, battues par *Bacchus*, cherchèrent un asile dans ce temple (47). Peut-être les deux

(44) *Iliad.* Γ, v. 189.

(45) Voyez à cet endroit de l'Iliade Eustathe, et les Scholiastes publiés par M. de Villoison.

(46) J'ai vu autrefois à Rome cette belle patère dans la vente du cabinet Magnini Rolandi, collection citée assez souvent dans le *Museum Romanum* de La Chausse. Je ne sais pas si ce curieux monument a passé dans le cabinet de M. le Cardinal Borgia.

(47) On peut voir sur cette fable très peu connue le passage classique de Pausanias (*Achaia*, c. 2), et ce qu'en a conservé Diodore de Sicile (III, 52) d'après le *cycle historique* de Denys de Milet. Les fables des Amazones n'ont jamais fait mention d'une aventure plus ancienne de ces filles de Mars. Une incursion des Amazones dans le Pont, antérieure de plusieurs siècles à la guerre de Troie, n'est fondée que sur la traduction fautive d'un passage d'Æschyle (*Prometh. vinct.* v. 730), insérée dans une dissertation de Freret sur les Amazones.

Amazones que la peinture citée plus haut représente assises dans un portique, n'ont-elles pas d'autre signification. Ces sujets sont d'autant plus remarquables, qu'ils nous retracent la plus ancienne de toutes les aventures des Amazones dont il soit question dans la mythologie.

§ III.

Explication des figures peintes sur le revers du Vase.

Les vases dont les deux côtés offrent la représentation de sujets mythologiques ne sont pas ordinaires. La plupart présentent sur le revers, des figures ou des groupes relatifs aux circonstances où le vase était employé, et aux cérémonies aux-quelles il pouvait servir. Je pense que le tableau que nous considérons maintenant est de ce dernier genre. On peut fonder cette conjecture sur deux observations. La première fera remarquer l'analogie de ces figures avec bien d'autres qu'on voit peintes sur des vases de la *Campanie*, et qui ne sont jamais accompagnées d'aucune particularité ayant trait à des sujets mythologiques. La seconde, encore plus décisive, regarde les noms des figures, noms indiqués par les inscriptions, et qui, ainsi que d'autres tracés sur des vases semblables, n'ont aucun rapport apparent avec la fable. Une femme qui présente à boire à un jeune homme est un sujet fréquent dans les peintures des vases. Le Musée Napoléon en possède un très beau, sur lequel une femme noblement vêtue est seule d'un côté. Elle tient une coupe dans la main qu'elle étend, comme pour présenter à boire à un jeune homme qui, également seul de l'autre côté, se tourne vers elle, et porte le même costume que le *Polités* de notre vase. — Pindare, Aristophane, Athénée, ne nous laissent point de doute sur la cérémonie la plus solennelle à laquelle cette offre de la coupe peut

se rapporter (48). C'est à la cérémonie du *mariage*. Le beau-père ou la belle-mère présentaient à boire à leur nouveau gendre dans une coupe de cette même forme. Ce rite était regardé comme un des plus essentiels de la cérémonie. L'attitude de la jeune *Phylonoé* (49), que je crois être la nouvelle mariée, confirme, si je ne me trompe, cette explication de manière à n'en plus douter. Ses regards baissés, le mouvement des mains pour mieux se couvrir, expriment à merveille sa pudeur virginale, et font sentir combien elle est émue de ce qui se passe en ce moment, où l'on va décider du bonheur de sa vie, tandis qu'une joie tranquille et une reconnaissance non affectée paraissent animer les traits du jeune époux. Quoique l'expression soit plus marqué dans *Phylonoé* que dans les deux autres personnages, cependant celle de *Dinomaché* est pleine à la fois de bonté et de noblesse. — Le nom de *Politès* n'est pas inconnu dans la fable. Il a été donné à l'un des fils de *Priam*, à un des compagnons d'*Ulysse*, ainsi qu'à un autre héros de la suite de *Ménélas* (50). Le peu d'aventures que les anciens ont assignées à ces héros, n'ont aucun rapport avec le sujet de nos peintures. Comme

(48) Voyez Athénée (livre XIII, ch. V), et ce que Casaubon observe dans ses commentaires sur ce chapitre; tire de Pindare, (*Olymp.* ode VII, str. 1, et d'Aristophane, *Pax*, v. 431, 1093, 1106). La coupe que nous observons dans la peinture est précisément cette *Phiale* dont Pindare et Aristophane font mention (Pollux, *Onomast.* VI, 96 et seq. et 66). Verrius Flaccus dérivait les mots de *sponsus*, *sponsa*, époux, épouse, du mot grec σπονδὴ, *spondé*, qui signifie *libation* (Festus, v. *spondere*); et c'était en buvant du vin qu'on faisait cette libation en l'honneur des dieux qui président au mariage.

(49) La riche couronne que l'on voit sur la tête de Phylonoé a un rapport bien remarquable avec la cérémonie des vases, où la nouvelle mariée ne manquait jamais de cette parure (Europid. *Iphig. in Aulid.* v. 903). Ces couronnes qui, à une époque plus reculée, étaient simplement de fleurs, devinrent ensuite d'or et de pierreries (Paschal, *de Coronis*, lib. 2, c. XVI).

(50) Homère (*Iliade*, B, v. 791, et *Odyssée*, K, v. 224) fait mention des deux premiers, le troisième se trouve dans Pausanias (L. X, c. 25). Il était peint à Delphes par Polygnote.

il y a des vases grecs qui nous présentent les figures et les noms des particuliers pour qui les vases ont été faits (51), je ne doute pas que le *Politès*, ainsi que la *Phylonoé*, et la *Dinomaché* de notre vase, ne soient des personnages de ce genre, et que le vase n'ait été peint à l'occasion du mariage de ce même *Politès* avec *Philonoé*, fille de *Dinomaché*. Le nom de *Politès* a été en usage aussi dans les temps historiques, et un athlète de ce même nom est connu par ses succès extraordinaires à la course d'*Olympie* (52). Pour les autres noms, ils sont bien dans le goût des Grecs. Celui de *Dinomaché* est un de ces noms guerriers qu'ils se plaisaient extrêmement à donner à leurs filles, comme pour augure qu'elles deviendraient épouses et mères de héros. On en peut suivre la succession depuis les temps mythologiques jusqu'à l'époque de la servitude de la Grèce, où ces noms étaient devenus communs aux filles des affranchis romains. *Andromaque*, *Hipparchia*, *Sostrate*, *Lysistrate*, *Nausistrate*, *Nicopolis*, *Hélénpolis*, *Astydamie*, *Déidamie*, *Laonice*, *Stratonice*, etc., ce sont des noms composés dans le même sens que celui de *Dinomaché*, et qu'on rencontre à chaque pas dans la fable, dans l'histoire, et sur les inscriptions des tombeaux. — Ce dernier nom m'a paru mériter plus d'attention que les deux autres, parceque, suivant mon avis, il renferme le motif du sujet représenté sur la face du vase. Il est certain que les peintures de Micon, qui, dans le *Poecile* et dans le temple de *Thésée* à *Athènes*, représentaient ces mêmes combats des Amazones, avaient des noms inscrits sur chaque figure (53). On sait que les noms donnés à ces femmes guerrières par les auteurs des poëmes sur les Amazones, étaient tous de la même nature que celui de *Di-*

(51) Tels sont les noms de *Callias*, de *Phorbas* (il faut lire ainsi, et non pas Phoreas), de *Selinuus*, de *Cleodoxa*, de *Nicopolis* et de *Pegasus*, que j'ai lus sur un beau vase peint de la galerie de Florence (*).

(52) Pausanias, L. VI, c. 13.

(53) Pausanias, L. I, c. 17, et L. VIII, c. 11.

(*) *Museo Pio Clementino*, tom II, tav. XXXII, et B, p. 62 et 106 ediz. di Roma; p. 300 à 322 ediz. di Milano. — *Gli Editori*.

nomaché, et que les peintres de ce premier âge des arts inventaient eux-mêmes, à l'exemple des poëtes, des noms pareils, pour qu'aucune des figures ne demeurât sans inscription (54). C'est donc ma conjecture que le nom de l'Amazone *Dinomaché* se lisait sur quelques peintures représentant le combat des Amazones et des Athéniens, peut-être sur celles de *Micon*, les plus célèbres dans ce genre (55), et que la conformité du nom de cette Amazone avec le nom de *Dinomaché*, femme grecque d'Italie qui a pu vivre vers la centième olympiade, a été, pour l'artiste qui a orné ce vase de ses peintures, le seul motif d'y représenter sur la face le combat d'*Hippolyte* et de *Dinomaché* contre *Thésée*. — Si cette conjecture a quelque vraisemblance à son premier aperçu, elle en aura davan-

(55) Aristophane (*Lysistrata*, v. 677) offre un passage classique par lequel il est démontré que les peintures de Micon représentaient des Amazones à cheval combattant contre des guerriers à pied. Arrien (*de Exped. Alex.* liv. VII, c. 13, § 10, *ed. Raphel.*), suivant la correction du Ruhnius, cite encore ces peintures. Cette belle correction du nom Κίμωνος, qui se lit dans le texte en Μίκωνος qu'on y devrait lire, a été proposée par Ruhnius dans un endroit où l'on ne s'attendait pas à la trouver. Aussi m'était-elle échappée, et j'allais la proposer d'après ma conjecture, quand en relisant les passages sur les Amazones, je l'ai rencontrée par hasard dans les notes sur Pausanias (L. VII, c. 11). Il me paraît qu'on peut douter de la certitude de cette correction, puisque Micon avait certainement peint les deux sujets dont Arrien parle, la guerre des Perses et celle des Amazones. Pour cette dernière, Aristophane le nomme (*loc. cit.*). Pour celle des Perses, on pourrait être en doute, parceque Polygnote et Panænus avaient peint avec Micon le *Poecile* dont elle fait le sujet. Mais le témoignage formel de Sopatre, le rhéteur, dans ses Διαιρέσεις ζητημάτων (p. 340, ed. Ald. Rhett. Gr.), où il dit que Micon fut condamné à une amende pour avoir peint les Perses d'une plus grande taille que les Athéniens, ne nous laisse plus aucun doute. Il n'a donc jamais existé d'auteur appelé Cimon qui ait écrit sur les guerres des Amazones et sur celles des Perses. Son existence n'était due qu'à cette leçon fautive d'Arrien. Il est bon de remarquer que M. Boettiger avait proposé aussi la même correction (*).

(54) Pausanias, L. X, c. 25, et L. VIII, c. 11.

(*) Dans son *Archäolog. der Malerei*, p. 257 B, B

tage lorsque l'on jettera un coup d'œil sur l'histoire des arts, et en particulier sur ce même genre d'antiques. — L'histoire des arts nous démontre que souvent une raison pareille à celle que je viens d'indiquer ici, a suffi seule pour déterminer un artiste dans ses plus grandes compositions. Et quelle autre que la conformité du nom et de la dignité a décidé *Raphaël* à couvrir la dernière des salles du Vatican d'admirables fresques qui n'ont d'autre objet que l'histoire de Léon IV? Il travaillait sous Léon X. Si Jules II eût encore vécu, il est à croire que les peintures de cette salle auraient eu un sujet tout différent. Mais pour me renfermer dans les peintures des vases grecs, je puis en citer une où le sujet dépend certainement du nom de la personne pour laquelle ce vase avait été fait. Elle se trouve dans le recueil de M. *Tischbein*. La fable qu'on y voit représentée est celle de l'*Aurore* amoureuse de Céphale (56). Les personnages sont indiqués par des inscriptions ΗΕΟΣ (Heos) est l'*Aurore*, ΚΕΦΑΛΟΣ (Kephalos) désigne *Céphale*. Mais le nom de *Céphale* n'est pas seul, il est suivi de l'épithète ΚΑΛΟΣ (Kalos), *Céphale est beau* (57).

(56) Tischbein, *Vases grecs d'Hamilton*, vol. IV, pl. 12.

(57) Quand même il n'y aurait pas un si grand nombre d'exemples de cette exclamation ὁ δεῖνα καλός, *un tel est beau*, on s'apercevrait bien que ΚΑΛΟΣ n'est pas ici l'épithète caractéristique du héros Céphale; les règles de la langue requerraient dans ce dernier cas ΚΕΦΑΛΟΣ Ο ΚΑΛΟΣ, avec l'article. J'y supplée dans la traduction le verbe substantif, *Céphale est beau*, il est nécessaire pour compléter la phrase, et il se trouve écrit sur un autre vase de la même collection ΚΑΛΟΣ ΕΙ, *tu es beau* (Tischbein, vol. IV, pl. 30). Ici, le nom du personnage manque. Dans le V vol. du *Museo Pio-Clem.* (*) j'ai proposé mon opinion sur ces vases où l'acclamation ΚΑΛΟΣ n'était suivie d'aucun nom. J'ai cru que le nom était omis pour pouvoir l'y ajouter au gré de l'acheteur. M. Boettiger trouve que cela ne se peut pas, puisqu'il fallait mettre le vase au feu pour pouvoir après coup y ajouter quelques inscriptions d'une manière durable. Cette observation ne me fait pas changer d'avis. Qui lui a dit qu'on n'exposait pas de nouveau les vases au feu, quand on voulait y ajouter un nom d'une manière durable? Qui lui a dit qu'on avait écrit d'une manière durable des noms qui ont disparu?

(*) Tav. XIII, p. 25, édit. de Rome, p. 85, édit. de Milan. — *Gli Edit.*

Or il est bien démontré que cette épithète, ou pour mieux dire, cette acclamation (*Epiphonema*), ne s'ajoutait dans les inscriptions qu'en faveur des vivants (58), et que jamais on ne l'a réunie aux noms des personnages mythologiques. Mais ici le sujet de la peinture est véritablement le héros *Céphale*, poursuivi par l'*Aurore* qui l'aime. Il est donc bien prouvé que cette fable n'a été représentée sur le vase en question qu'en raison de la conformité du nom de ce héros athénien avec le nom de la personne pour qui ce vase était destiné. Ainsi une seule inscription atteignait ces deux buts : celui de marquer le personnages de la peinture, et celui d'y ajouter l'acclamation solennelle des Grecs, adressée à la personne que l'on voulait obliger par cette composition. — Les allusions aux noms propres des Grecs, dans les ouvrages des arts, devaient, à ce que je conjecture, leur origine aux cachets ou aux pierres gravées. Les cachets tenaient chez les anciens lieu de la signature : delà tant de soins mis à en varier les sujets (59). Ces sujets étaient quelquefois analogues aux noms des personnes qui s'en servaient. Delà des fables rebutantes retracées quelquefois sur les cachets. Le motif en dépendait probablement de la ressemblance des noms. Le *Cyclope* qui déchire des membres humains, est le sujet de plusieurs pierres gravées antiques (60), qui ne doit être excusé que par le nom de *Polyphème* que le propriétaire portait peut-être. Ce qu'on appelle des marques de monnayeurs sur les médailles grecques, ne sont ordinairement que les cachets des magistrats. De là des analogies frappantes entre quelques unes de ces marques et les noms qu'on lit sur les mêmes médailles. C'est ainsi que sur les tétradrachmes d'*Athènes*, *l'aigle de Jupiter* accompagne le nom de *Dio-*

(58) Voyez sur cette acclamation Mazocchi, *ad Tab. Heracleens.*, p. 138, 139 et 551; il n'y laisse rien à desirer.

(59) On sait qu'une loi de Solon défendit aux graveurs de retenir les empreintes des cachets qu'ils vendaient (Diogen. Laert. *in Solone*, I, c. 11, 5).

(60) On en peut voir une gravée parmi les vignettes de l'édition romaine de Winckelmann, *Hist. de l'Art*, tom. I, pag. 19.

dore, la *massue d'Hercule* celui de *Héraclide*, *Diane lucifère* le nom de *Phanoclès* (61); qu'un *demi-cheval* avec les *brides abandonnées sur le cou* est le symbole de *Lysias* ou de *Lysippe* sur ces monnaies, comme sur celles de *Tarente* (62); et que sur ces dernières un *chevreuil* est l'emblème du magistrat *Zorcadius*. C'est ainsi que le *flambeau* est devenu le symbole de la ville de *Lampsaque*, la *rose* de *Rhodes*, le *grenade* de *Sidé*. C'est ainsi que sur les médailles qu'on appelle des familles romaines, la *déesse de la santé* paraît dans les types des *Acilii*, le *taureau* dans ceux des *Thorii*; que la *tiare du flamen* est le symbole de *Flaminius*, le *marteau* celui d'*Acisculus*; les *sept étoiles* signifient *Arion*, et les *dieux de la mer* font les types de *Crepereius Rocus* (63) Les rapprochemens de cette espèce, particulièrement pour les emblèmes des médailles grecques, se multiplieront à mesure que les antiquaires hellenistes y porteront plus d'attention. — Je crois avoir, par ces comparaisons, rendu assez probable que le nom de *Dinomaché* a pu être le motif de l'histoire des Amazones peinte sur un vase précieux, qui a peut-être servi de présent de noces à l'occasion du mariage de sa fille *Philonoé* avec *Polités*. Je terminerai cet article par

(61) Combe, *Catalog. Musei. Hunter*, pl. IX, 25; Haym, *Tesoro Britannico*, tom. I, p. 210, 214. Mais l'exemple le plus frappant est celui d'un tetradrachme d'Athenes avec le nom du magistrat ΙΚΕΣΙΟΣ, *Hicésius*, et le type de deux femmes à genoux, qui sont sans doute les ΙΚΕΤΙΔΕΣ, *Hicétides*, les *Supplicantes*, heroïnes bien connues par les tragedies d'Æschile et d'Euripide, et qui font allusion au nom d'*Hicésius*. Ce médaillon se trouve gravé dans le *Sicilia Numismatica* de Paruta avec les notes d'Havercamp (pl. CXXXI, 41) et j'en ai vu autrefois l'original dans la collection de M. *Verità*, de Verone

(62) Combe, *loc. cit.* pl. VII. M. le President Carelli va faire de belles observations à ce sujet dans un ouvrage fort interessant qu'il prépare sur les médailles de la Grande Grece, et particulièrement sur celles de Tarente. Cette observation particulière est tirée de son manuscrit.

(63) Ce rapport avait échappé jusqu'ici à la sagacité des numismatistes.

quelques observations sur le costume du jeune homme. — Il n'a, à la vérité, d'autre vêtement qu'une chlamyde; une pique est dans sa main, un chapeau à larges bords est suspendu sur ses épaules. Cette simplicité de costume n'est pas une raison qu'on doive regarder ce personnage comme un héros mythologique. Les cavaliers athéniens qui forment le cortège dans la *pompe* ou procession équestre des *Panathénées*, représentées sur les bas-reliefs entourant la *Celle* du *Parthénon* (64), ne sont sûrement pas des personnages mythologiques. Les figures qu'on observe sur les bas-reliefs des tombeaux si fréquents en Grèce, figures presque toujours accompagnées des noms des défunts, ne représentent pas non plus des héros de la fable; cependant elles n'ont pour la plupart qu'une simple chlamyde, ou quelquefois un manteau (*pallium*) pour tout vêtement (65). Le chapeau à larges bords pourrait faire supposer un voyageur. Mais les bas-reliefs d'*Athènes* et d'autres monuments paraissent prouver que ce grand chapeau ne formait qu'une partie de l'habillement des cavaliers grecs (66). La pique peut avoir la même signification, et ces accessoires ne sont peut-être ici que pour indiquer la condition de *Politès*, jeune homme qui, par sa naissance et ses facultés, était inscrit parmi les cavaliers de sa patrie. Peut-être aussi ne sont-ils que les symboles d'un chasseur, puisque les jeunes gens de condition affectaient souvent ce costume dans leurs portraits (67); témoin le tombeau de *Tritoea* peint par *Nicias* (68), et le vase publié par M. d'Hancarville, représentant la chasse de *Po-*

(64) Stuart, *Ruins of Athens*, tom. I, pl. 13 et suivantes.
(65) Maffei, *Mus. Veron.* tab. XLIX, 6, et LIII, 6.
(66) Stuart, *loc. cit.* pl. XIII et XXX.
(67) Pausanias (VI, c. 15) décrit un portrait en sculpture en costume de chasse. Il était placé dans l'*Altis* d'Olympie. La chasse d'Alexandre, où l'on voyait son portrait et ceux de ses amis, était un des chefs-d'œuvre de Lysippe (Pline, *H. N.* XXXIV, § XIX, 6). Je supprime un plus grand nombre d'exemples pareils.
(68) Pausanias, VII, c. 22.

lyphante (69). Les artistes grecs mettaient toujours de l'idéal dans le costume de leurs figures, non pas en imaginant des habillements fantastiques, mais en choisissant parmi ceux que la mode et la convenance avouaient, ou en en supprimant plusieurs détails, ou en ne représentant qu'une seule pièce, au lieu de plusieurs qui composaient le même costume. Ici on s'est contenté de représenter le chapeau et la chlamyde, et l'on a supprimé la tunique, qui cependant aura été une pièce indispensable de l'habillement de *Politès*. — Si l'on voulait soutenir que ce costume est aussi convenable à un voyageur, je ne m'y opposerais pas. Peut-être que *Politès* n'était pas du même pays que son épouse. Et certainement, si les cothurnes dont il est chaussé, en opposition avec les pieds nus des deux femmes ne prouvent pas assez qu'il vient de faire un voyage, ils montrent du moins avec évidence que *Dinomaché* et *Philonoé* sont chez elles; l'on doit supposer le pavé couvert, suivant l'usage, de riches tapis indiqués peut-être par les méandres sur lesquels les figures sont posées, tandis que *Politès* est chaussé comme venant du dehors.

§ IV.

Inscriptions du Vase.

Les noms exprimés par ces inscriptions ont été, si je ne me trompe, assez examinés dans les deux articles qui précèdent. Ce n'est que la forme des caractères qui doit fixer ici notre attention. Cette forme est exactement pareille, à très peu de chose près, à celle qui avait lieu dans les beaux temps de la Grèce depuis la XCIV^{me} Olympiade, jusqu'à quelques générations après *Alexandre le grand*. Je dis à peu de chose près, parceque le X n'est pas tout à fait de la forme commune. Les deux traits obliques qui composent cet élément, au lieu d'être parfaitement en sautoir, s'entrecou-

(69) D'Hancarville, *Antiquités d'Hamilton*, tom. I, pl. III et IV, ou plutôt XXII et suivantes. Les six chasseurs y ont tous leurs noms, ce sont: *Antiphates, Eudorus, Panthippus, Polydas, Polydore* et *Polyphas*

peut presque en forme de croix, l'un d'eux étant peu s'en faut droit ou perpendiculaire. Cette rare figure du X rappelle la plus ancienne écriture, celle de la grotte de *Sunium*, de l'inscription de *Sigée* et de celles du *Triopium*, enfin celle des médailles de *Buxentum* dans la Grande Grèce (70). Au reste, les caractères qui paraissent dans ces six inscriptions, s'accordent parfaitement avec l'élégance des peintures : ils sont bien éloignés de ceux qui retracent l'écriture courante des âges plus reculés, et qui non seulement s'écartent de l'écriture ordinaire par le défaut des formes qui marquent les quantités des O et des E, mais sont aussi difficiles à lire par les traits négligemment tracés de presque tous les élémens, et par la confusion presque inévitable de plusieurs caractères qui ont entre eux quelque affinité. C'est ainsi que l'A, le Δ, l'O et le Π, se prennent l'un pour l'autre, que le K, le N, le Π, se confondent de même. Ces inscriptions précieuses sont ordinairement si mal rendues dans les estampes, même les plus exactes, que la critique la plus ingénieuse est souvent en défaut pour les rétablir. — La plupart de ces inscriptions offrent quelques noms propres avec l'acclamation ΚΑΛΟΣ, *beau*; acclamation dont nous avons parlé à l'article précédent, et que Mazocchi avait si doctement et si clairement expliquée, qu'on a eu tort de revenir sur ce sujet (71). Mais

(70) Plusieurs des monumens que je cite sont connus. Pour l'inscription de *Sunium*, voy. Chandler, *Inscript.* pl. II, n. CXXI, et ses *Travel in Greece*, c. 32. La médaille de *Buxentum* a été observée par Winckelmann dans le cabinet du duc de *Noja* à Naples. Il en a rapporté la legende (*Hist. de l'Art*, liv. III, c. 1, § 2, éd. de Rome), et Eckhel l'a répétée (*D. N.* c. 1, tom. I, p. 151). Dans la legende de cette médaille le X est employé pour Ξ, à la manière des Latins. Il paraît que ce caractère a été longtemps flottant entre la *double* et l'*asperée* du second rang des muettes. Enfin les Latins l'ont adjugé à la double, tandis qu'en Grèce il a prévalu de s'en servir pour aspiration (voyez Saumaise, *Inscript. Herod.* et dans le supplément de Poleni, tom. II, pag. 633).

(71) C'est pour n'avoir pas fait assez de réflexion sur l'usage de l'acclamation ΚΑΛΟΣ qu'on s'est égaré dans de vaines conjectures à propos de ΚΑΛΕΟΡΝΕΣ, qu'on lit sur un vase (voy. les *dissertations* de M. Tréd et de M. Zarillo sur ce sujet).

celles qui indiquent les personnages peints sur les vases, soit ceux de la mythologie, soit ceux dont on y voit représentés les portraits, sont faites pour piquer plus vivement notre curiosité; et nous regrettons souvent de les voir tracées inutilement sur les dessins, sans en pouvoir tirer aucun parti. J'avais maintes fois senti ce regret, en observant sur les dessins donnés par Winckelmann et par d'Hancarville (72) les caractères qui accompagnent les figures d'*Hercule* et de *Minerve* dans un superbe vase qu'ils avaient publié. Je l'avais éprouvé aussi en considérant ces mêmes caractères sur le vase original qui était gardé à la Bibliothèque du Vatican. Depuis que ce précieux vase est à Paris dans le Musée Napoléon, je l'ai examiné de nouveau, et je ne doute pas d'avoir saisi la véritable leçon de ces caractères. Elle était d'autant plus difficile à trouver, qu'elle présentait un nom auquel on ne s'attendait pas. Comme la peinture de ce vase offre *Minerve* versant dans la tasse d'*Hercule* la boisson de l'immortalité, l'inscription ne fait qu'indiquer cette tasse; ΔΕΠΑΣ, *la tasse*, est le seul mot qu'on y lit. C'est surement cette tasse δέπας dont le Soleil avait fait présent au fils d'Alcmène (73). Le peintre du vase, persuadé que les figures de *Minerve* et d'*Hercule* pouvaient être reconnues sans le secours d'une inscription, a nommé la tasse, comme pour faire remarquer que ce n'était pas une coupe ordinaire, mais cette tasse déjà célèbre dans les aventures d'*Hercule*. J'ai abordé ensuite la lecture de l'autre inscription, qui est tracée au revers du vase tout auprès d'une figure de *Mercure* à longue barbe, et couvert de la chlamyde. Ce dieu, le caducée à la main, paraît faire signe à *Hercule* de le suivre. Le mot, également inattendu, est l'impératif ΠΕΠΑΥΣΟ, *Jouis du repos*, formule qui exprime d'une manière simple et consacrée le nom qui donne à l'*apothéose* d'*Hercule* le

(72) Winckelmann, *Mon. ined.* n. 159; d'Hancarville, *Antiquités d'Hamilton*, vol. III, p. 49.
(73) Apollodore, II, c. 5, 10.

célèbre bas-relief *Farnésien* (74). Au reste, quoique cette différence de caractères paraisse tenir aux différentes époques des ouvrages mêmes, elle peut tenir aussi au plus ou moins de soin ou d'importance qu'on a mis à leur exécution. On peut s'être servi de l'écriture courante pour des vases plus ordinaires, tandis qu'on aura employé pour les plus beaux l'écriture des monuments. — Voilà les observations que j'ai cru les plus importantes à faire sur cette antique, une des plus rares et des plus parfaites en son genre. La belle et savante explication qu'un antiquaire estimable (75) en a déjà publiée, m'a dispensé d'entrer dans plusieurs détails qu'il a éclaircis avec autant de doctrine que de sagacité, de manière à rendre de nouvelles recherches à leur égard tout à fait superflues.

Paris, le 14 Brumaire an XII.

(74) ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (voy. la Dissertation du P. Corsini sur ce précieux bas-relief). Les verbes se lisent rarement sur les inscriptions des vases; cependant je crois pouvoir en indiquer un exemple, qui est d'autant plus remarquable, que les figures peintes sur ce même vase offrent aussi un sujet très singulier. Ce sont deux femmes toutes nues qui accomplissent des cérémonies magiques. On y voit l'image de la personne pour laquelle ou contre laquelle ces rites sont célébrés. Cette image est environnée d'un cordon (*licium*): l'une des femmes a dans la main une espèce de glaive, et l'inscription donne avec quelques corrections faciles les trois mots suivants: ΚΛΥΘΙ ΠΟΤΝΑ ΣΕΛΑΝΑ, *exauce moi, ô lune révérée*. Cette peinture nous représente l'action de la *Pharmaceutria* de Théocrite et de Virgile (Tischbein, *Recueil de vases d'Hamilton*, vol. III, pl. XLIV).

(75) Millin, *Monuments antiques inédits*, tom. I, p. 355.

AI LETTORI

GIO. GHERARDO DE ROSSI E STEFANO PIALE (*)

Allorchè Marc' Antonio Principe Borghese fece magnificamente disporre nella sua villa le rarissime sculture antiche, di cui era già possessore, ed altre nuovamente acquistate e raccolte ad esse ne aggiunse, ebbe ancora pensiero di pubblicare per mezzo di eleganti incisioni e dotte illustrazioni quell' unica collezione. Diede egli l'incarico delle illustrazioni di tanto preziosi marmi al celebre Ennio Quirino Visconti, e migliore sicuramente non poteva essere la scelta. Per non ispaventare il Visconti coll'immensità del lavoro, gl'impose di scrivere i suoi commentarii a seconda che i disegni e le incisioni si andavano avanzando. Adattossi alle voglie del Principe il Visconti, e portando al suo Mecenate le illustrazioni che andava compiendo, n'era largamente ricompensato. Presto ingrandissi il lavoro, e tanta n'era la compiacenza di quel buon Principe, che fu quasi vicino ad aderire al progetto che alcuno gli fece, di chiamare a Roma l'insigne tipografo Bodoni, e nella villa stessa fare che co' suoi torchi eseguisse la stampa di opera tanto importante.

Perchè il pubblico intanto avesse un' idea del tesoro antiquario contenuto in quella villa, e perchè dell'opera grande non tutti potevano divenire possessori, fece il Principe incidere a contorni la completa col-

(*) *Questo avvertimento è premesso all'edizione di Roma 1821 della stamperia de Romanis, volumi due in fol., ove leggesi nel frontispizio che le presenti* Illustrazioni sono date ora per la prima volta in luce dal cav. Gio. Gherardo de Rossi e da Stefano Piale sotto la cura di Vincenzo Feoli. — *Gli Editori Milanesi.*

lezione in rami di mediocre grandezza, ed accompagnare da spiegazioni che sotto la direzione del Visconti scrisse il Lamberti, e di questa edizione fece dono ai suoi amici e clienti.

L'opera grande però proseguivasi sempre con calore, e se ne meditava vicina la stampa, quando le vicende fatali dell'Europa interruppero l'incominciato lavoro. Invasa l'Italia, e ridotta riccio di calamità e di disordini, il Principe non potè più rivolgersi a questi dispendiosi progetti, ed anche la sua estrema opulenza fu ridotta a piegarsi sotto rigori economici, e sospendere una così bella impresa. Erano però incise già ottanta tavole, che contenevano i marmi più rari, ed eguale al numero di esse era quello delle illustrazioni del Visconti. Sospesa, anzi abbandonata l'opera, andò lungi da Roma il Visconti, e benchè avesse lasciato sempre copia de' suoi commentarj, s'ignora per qual destino andassero essi smarriti.

Avendo la tranquillità ritornata fatto rinascere l'idea di pubblicare questa scelta di monumenti, che contiene singolarissime cose, si cercò invano le serie delle illustrazioni. Viveva però ancora il dottissimo Antiquario, ed a lui si ebbe ricorso per sapere se fra' suoi scritti ne avesse copia. Fortunatamente ne avea presso di sè la massima parte, e si offrì di supplire alla poca mancante. Ma fallaci troppo sono gli umani disegni! Prevenuto il Visconti da un' immatura morte non potè adempiere la promessa, e solo i bravi suoi figli (1) dopo la morte del genitore si occuparono a

(1) *Due sono i figli del celebratissimo nostro autore, amendue seguaci applauditi della paterna virtù. Il primogenito è il cav. Sigismondo, che vive in Milano e ci è cortese della più candida e affettuosa benevolenza. Egli è tutto inteso a coltivare le buone lettere, le bell' arti e le discipline migliori. Sente molto innanzi nella poetica facoltà, e ne ha dato parecchi saggi che riscossero applauso dagl' intelligenti.*

riunire quegli scritti, e ce ne comunicarono quella copia che ora rendiamo pubblica.

Non hanno bisogno di elogio i lavori del Visconti. Chi conosce archeologia, conosce quanta fu la vastità del sapere di quell'eruditissimo uomo che, dotato di una memoria sorprendente, imbevuto della lettura de' Classici greci e latini, sapea ad ogni antica rappresentaziono trovare il vero argomento, e consolidare le sue interpretazioni colle più sicure incontrastabili prove. Quest'opera non è a veruna delle sue altre inferiore. Egli vi lavorò col massimo impegno, si può dire nel fiore dell'età sua letteraria, ed egli n'era soddisfatto e contento, e ne bramava la pubblicazione.

Le poche mancanti illustrazioni felicemente non riguardano oggetti di somma importanza, e noi le abbiamo supplite in parte coll'adottare le illustrazioni del Lamberti, in parte scrivendole noi al meglio che abbiamo saputo. Ma sono tanto poche le cose mancanti e supplite, che per esse non perde verun pregio questo dottissimo lavoro del Visconti, che solo basterebbe a fregiare di eterna gloria il suo nome, se per l'immensa quantità di sue opere non fosse già così celebre e grande.

Tratta eziandio la matita, e vedemmo disegni da lui operati con molta bravura. Sin dal 1802 scriveva suo padre a Giangherardo De Rossi dell'affetto di lui per l'arte con viva compiacenza (Op. var. T. IV, p. 551). Alcuni articoli giudiziosissimi pubblicati ne' Giornali di Francia, parecchie versioni d'opere teatrali dall'italiano in francese, ed altre operette di maggior lena che in serbo tien per la stampa, fan prova del molto suo ingegno, della svariata sua erudizione e della sua attività. L'altro fratello è il cavalier Lodovico, decorato della Legion d'onore. Vive a Parigi ed è Architetto del R. Governo, specialmente addetto a quella R. Biblioteca. L'amabilità del suo tratto, l'integrità del costume, il sapere, il buon gusto nell'arte il rendon carissimo a' personaggi più ragguardevoli di quella immensa capitale. — Gli Editori mil.

MONUMENTI SCELTI
BORGHESIANI

TAVOLA I, n.° 1, 2.

STATUA DETTA IL GLADIATORE (*)

Come tutti gli scrittori di antichità o d'arti accordansi nel riconoscere l'eccellenza e la perfezione di questo rinomatissimo greco lavoro, superiore forse a quanti altri ne avanzano, a niuno

(*) Alta palmi 6, once 10; è scolpito in un bellissimo marmo greco. Fu trovato sul lido Anziatico poco lungi dal luogo ove un secolo avanti era stato scavato l'Apollo di Belvedere. È assai conservato in tutta la sua superficie, che riman però alquanto macchiata; interissimo oltre ciò in ogni sua parte, non avendo altro ristauro che l'orecchia e la man destra con poca parte di braccio, o qualche picciola estremità: antico è ancora per la maggior parte il terrazzo ove posa. Questo insigne monumento fu edito dal Perrier in quattro rami, n. 26 e segg.; dal Sandrart, tavola 68; da P. A. Maffei nelle *Statue di Roma*; nelle *Descrizioni della Villa*, nella *Storia delle Arti* di Winchelmann, tomo II, tav. X, dell'edizione romana, e altrove da altri (*a*).

(*a*) La statua qui delineata e descritta di presente si ammira nel Museo di Parigi. V. Visconti, *Op. var.* tomo IV, p. 499, n. 421; Clarac, *Descr. des Antiq. du Musée Roy.* p. 118, n. 262. — Gli *Editori.*

certamente secondo (1): così è grandissima l'esitanza in determinare il soggetto, esclusane la volgare denominazione, che dichiaravalo immagine di un Gladiatore, denominazione impostavi altre volte per difetto di critica, ma che tuttora si ritiene in generale.

Quantunque fra gli antiquarj consti omai l'insussistenza dell'accennata opinione (2); molte ancora fra le persone erudite, e molte più fra quelle che professano le belle arti, non sono interamente persuase della sua reale assurdità: sembrando loro che se per ravvisarvi un gladiatore non si abbia un'assoluta certezza, non sia nemmen facile trovarvi una dimostrabile ripugnanza.

Per tal motivo dividerò quasi in diverse classi le mie ricerche su questo marmo. Da principio esporrò le ragioni dalle quali si escluda che la statua possa aversi per un gladiatore; indi saran prodotte tutte quelle osservazioni per le quali sembri determinarsi l'azione almeno della figura. La terza classe affatto congetturale, e per così dire divinatoria, conterrà delle ipotesi per individuarne con qualche verisimiglianza il soggetto; a questa finalmente soggiungerò alcune riflessioni sul genere, sull'età e sull'arte del simulacro.

(1) Mengs, *Opere*, lettera V, ch'è la seconda a monsig. Fabroni. « Se l'eccellenza di un' opera ci può persuadere « che taluna sia de' maestri più insigni, sarà il Gladiatore « Borghese di Agasia. »

(2) Winckelmann, *Storia delle Arti ant.* lib. XI, cap. III, al che si aggiunga ciò che ha detto il sig. avv. Fea nella *Spiegazione de' rami* dell'edizione romana di quell'opera, tomo III, pag. 46.

I motivi perchè la presente statua non debba ad un gladiatore attribuirsi, principalmente son due: Primo, perchè simili figure ignude, con arme in mano, in altri infiniti monumenti non rappresentano certamente gladiatori, ma eroi. Secondo, perchè le immagini sicure di gladiatori che ci rimangono dall'antichità, non somigliano punto alla statua che consideriamo.

Le figure nude ed armate di lancia, di spada, di scudo, o anche d'elmo, tanto è lungi ch'esprimano gladiatori, che anzi pajono interamente addette alla storia eroica. Tideo spirante nella gemma ov'è il suo nome in caratteri etruschi è tutto ignudo, sennonchè tiene imbracciato ancora lo scudo nel braccio sinistro (3). In un bassorilievo Capaneo fulminato cade ginocchione, anch'egli armato del brocchiero, ma ignudo (4). Pelia e Neleo nella insigne patera Borgiana, che ha i lor nomi scritti, compariscono ignudi, ed han nelle mani la lancia (5). Anfione e Zeto nel gruppo Farnesiano di Taurisco son nudi anch'essi (6): nudi, ma con qualche arma son gli Argonauti incisi attorno alle ciste mistiche, e nelle patere etrusche (7). Oltracciò la storia della guerra trojana

(3) Winckelmann, *Mon. ined.* n. 107.
(4) Lo stesso, ivi, n. 109.
(5) Pubblicata già nel *Museo Etrusco*, tomo III, p. 3, tavola XIX, e nuovamente fatta incidere con più accuratezza dall'Eminentissimo Borgia, che ne fece non ha guari l'acquisto.
(6) Non hanno che una piccola clamide.
(7) Galeotti, *Museo Kircheriano*, tav. VII e IX.

ce ne fornisce infinito numero d'esempj. Achille che nel consiglio de' Greci minaccia Agamennone è nudo, ha solo nella destra la spada, lo scudo nella sinistra (8): affatto ignudo è Diomede in tanti monumenti, quanti lo rappresentano in atto di rapire il Palladio e d'averne uccisi i custodi (9): Ettore nelle medaglie degli Iliesi (10), Ajace in quelle de' Locri Opunzj (11), Meleagro in quelle degli Etoli (12) son pur nudi, han l'elmo solo, o la spada, o lo scudo. Così Oreste e Pilade in tanti altri bassirilievi (13); così i Greci quando combattono le Amazoni, o rispingono dalle navi i Trojani (14); così i Lapiti e Teseo nelle pugne contro a' Centauri (15) Saria troppo lungo voler

(8) *Museo Capitolino*, tomo IV, tavola I. Una replica ancor più bella è nella Villa sulla facciata del palazzo

(9) *Museo Fiorentino*, *Gemme*, tomo II, tav. XXVII e XXVIII.

(10) Haym, *Tesoro Britannico*, tomo II, tavola VII, pag. 80.

(11) Gessnero, *Num. pop. et Urb.* tav. XL.

(12) Lo stesso, ivi, tav. VI.

(13) Winckelmann, *Mon. ined.* n. 146 e segg.

(14) Zanetti, *Statue dell'antisala della Libreria di San Marco*, tomo II, tav. L.

(15) *Pitture d'Ercolano*, tomo I, tavola II. Osservinsi inoltre i be' gruppi scolpiti nelle metope del Partenone in Atene, ed incisi in rame sì nell'opera di Stuard, tomo II, sì nell'*Archeografia Worsleyana* attualmente sotto i torchi di Londra con alcune mie esposizioni (a)

(a) L'*Archeografia Worsleyana* e lo stesso *Museo Worsleyano* pubblicato a Londra con maravigliosa sontuosità, e da noi riprodotto nel 1834 nella forma di 4.° e di 8.°. V. la nostra edizione a p. 1, 71, 136, non che la tav. XXXII e le segg. — *Gli Editori*.

annoverare con qualche diligenza esempli siffatti; bastan gli accennati per persuadersi che così appunto, quale si vede espresso il soggetto del nostro simulacro, solevano da' Greci rappresentarsi gli eroi. Tali infatti comparivan que' dieci campioni che accettarono la disfida di Ettore, lavoro insigne di Onata in Olimpia: non avean questi sennon lo scudo e la lancia (16): tali erano i simulacri d'Achille, come abbiamo altrove osservato, e come Plinio ce ne assicura (17). È dunque da ciò solo reso affatto inverisimile che la statua sia l'effigie d'un gladiatore.

Apparisce poi del tutto assurda questa opinione quando si consideri che le poche immagini certe che abbiamo di Gladiatori, ce li presentano in tutt' altro apparato e disposizione. Son questi coperti d'arme assai più che non lo sono ne' monumenti gli antichi soldati: hanno armate sovente le gambe, le braccia e più sovente il volto d'una foggia di visiera alcune volte assai singolare Con siffatti arnesi i gladiatori Exoco e Batone furon rappresentati a bassorilievo ne' lor cippi sepolcrali (18), e nella guisa stessa diversi altri si in antiche pitture copiate dal Bartoli e pubblicate da Winckelmann (19), si in lucerne fittili ed in

(16) Pausania, *Eliac.* I, seu lib V, cap XXV.

(17) *Placuere, et nudae (effigies) tenentes hastam ab ephebórum in gymnasiis exemplaribus, quas Achilleas vocant.* Plinio, lib XXXIV, § IX.

(18) Fabretti, *Columna Traj.* pag 258; Winckelmann, *Mon. inediti*, n 199.

(19) Winckelmann, *Mon. inediti*, n 197 e segg.

immaginette di bronzo che osservansi ne' Musei (20), parecchie delle quali ne portano scritti anche i nomi: così, in una parola, compariscono i gladiatori in tutti, senza eccettuarne pur uno, i monumenti genuini, de' quali non possa muoversi dubbio se rappresentino un gladiatore. È dunque la denominazione applicata dal volgo a questo incomparabile simulacro affatto impropria ed irragionevole: anche prescindendo da tutti quegli altri motivi che posson dedursi dalla patria e dall'età dell'artefice di questa scultura, motivi alcerto di qualche peso, ma non mai decisivi e concludenti al paro degli arrecati (21).

Può intanto dal fin qui esposto arguirsi che ugualmente vanno errati coloro i quali per indovinare il soggetto della statua corrono in traccia di qualche eroe guerriero che siesi trovato in necessità di combatter nudo, o di qualche atleta, perchè nudi gli atleti si esercitavano (22). Dacchè

(20) Bartoli, *Lucerne*, tav. XXII, Guattani, *Notizie di antichità*, anno 1787, maggio, tav. III. La creta cotta riportata da quest'ultimo conservasi nel Museo Veliterno dell'Eminentissimo Borgia, ed ha scritto il nome del gladiatore in rozzi caratteri AMATVS. Dal confronto de' monumenti accennati parmi probabile che a Gladiatori appartenessero alcune celate ed ocree estremamente ricche d'ornato, che si conservano nel Museo di Portici e dissotterrate a Pompei.

(21) Winckelmann, *Storia delle Arti*, lib. IX, cap. II, § 25, e lib. XI, cap. III, § 15.

(22) Winckelmann, *Storia delle Arti*, lib. XI, cap. III, § 15, parla di coloro che vi han ravvisato un Discobolo. Vedasi ancora la *Spiegazione de' rami*, tomo III, p. 461.

si è dimostrato che la nudità anco ne' combattenti è propria del costume eroico, non accade perdersi in ricerche inutili per dar ragione di tal circostanza. L'azione poi del simulacro non è assolutamente quella d'alcun esercizio atletico, ma ad evidenza è l'attitudine d'un combattitore, inteso al tempo stesso a riparare collo scudo, il cui vestigio e il cui manubrio ha sul braccio manco (23), il colpo dell'inimico, e a rispondergli d'un altro colpo colla destra che arretra, per avanzarla poi con maggior violenza. Il fendente ond'è minacciato sembra certamente venir dall'alto: così il levar della testa e degli occhi lo fa palese; non così d'alto però come Winckelmann opinava quando voleva ravvisare in questa statua l'effigie di uno espugnator di città (24); e nemmen sì poco, secondo che suppone il suo annotatore, quando vi crede rappresentato un guerriero che venga a tenzone con un nemico pedestre, la cui mano soltanto e le cui arme offensive siano innalzate per dar impeto alla percossa (25).

Se attentamente si considera tutta la positura della statua, se si accompagna coll'occhio la linea che descriverebbe la visuale della figura, se

(23) Restano ancora al di sopra di quello impugnatura dello scudo i fori ne' quali il medesimo era fermato, o fosse riportato di marmo o ancora di bronzo.

(24) Winckelmann, *Trattato preliminare a' Mon. ined* pag. XCIV.

(25) Il sig. avv. Fea nella nota (A) al libro XI, cap. III, § 15 della *Storia delle Arti*, e nella *Spiegazione de' rami*, tomo III, pag. 461.

si esamina ogni particolarità del movimento e dell'azione; mi sembra evidente che il combattitore rappresentatovi sia alle prese con persona equestre: il suo sguardo è solamente sollevato di tanto di quanto può esserlo quel di colui che pedone è in battaglia con un cavaliero.

Si scorrano coll'immaginazione i gruppi analoghi della storia eroica, e si vedrà che gli artefici increndo a' poeti non hanno ordinariamente rappresentato cavalieri tranne coloro che combattevan da' carri (26): che si sono allontanati alcuna volta da questa regola ne' combattimenti colle Amazoni, le quali son quasi le sole figure equestri che la favola eroica ci presenti allo sguardo. E che sarà dunque del nostro combattente? Pugnerà egli, come spesso gli eroi d'Omero, pedone contro gli ascensori de' cocchi? (27) o la sua tenzone dovrà supporsi attaccata con una Amazone? Io sono per quest' ultima ipotesi. Oltrechè i carri usati in guerra poco sollevavansi dal suolo (28),

(26) Omero non ne conosce altri: son perciò rari anche ne' monumenti che rappresentino la storia eroica, o compariscono solo in quelli che son più recenti, nè tratti da più vetusti, come, per esempio, ne' bassirilievi della vita di Ercole, editi nel tomo IV del *Museo Pio-Clementino*, tavola XXXIX, i quali sembran opere del tempo degli Antonini

(27) Omero, *Il.* E, seu lib. V, v. 13.

(28) Tale è il carro di Teseo scolpito nel fregio che gira esteriormente attorno alla cella del Partenone, inciso nella citata opera dell'*Archeografia Worsleyana* (a)

(a) Tav. XL, 1, del *Museo Worsleyano*, ediz. mil. Vedi retro a pag. 4, n. (a) — *Gli Editori.*

sembra che l'inimico sia più vicino di quel che possa esserlo colui che dal carro non può facilmente scagliare altro colpo sennonchè quel d'una lancia. Una Amazone equestre che leva la bipenne per calare contro l'inimico un gran fendente è una figura che in mia fantasia troppo bene e forse unicamente corrisponde all'attitudine, allo sguardo, ad ogni circostanza del combattente. Oltre di ciò il gruppo d'un guerriero a piedi che pugna con un'Amazone a cavallo, ed era stato dagli antichi scultori eseguito, ed è tuttora frequente ne' monumenti di scultura, sì di tutto come di mezzo rilievo (29): e nel calcolo delle probabilità sembra doversi ognor preferire quella ipotesi che dà la soluzione del problema per un mezzo già conosciuto e comune, a qualunque altra da cui si proponga quel ch'è certamente possibile, ma pure assai raro.

Immagino dunque il nostro combattente simile all'Ercole di Aristocle in tenzone con una Amazone equestre (30); n simile ad un di quegli eroi che ne'

(29) Nel bosco della Villa Pinciana è un gruppo minore del naturale, di bellissima composizione, rappresentante un' Amazone equestre che combatte con un pedone. Anche l'Amazone di bronzo dell'Ercolano è a cavallo, in atto di scagliar un colpo verso un avversario pedestre. Nel bassorilievo citato nella seguente pag. 10, n. 31, della morte di Pentesilea, è scolpito più d'uno di simili gruppi.

(30) Pausania, *Eliac.* I, *seu* lib V, cap XXV Ἡρακλῆς ἐστὶν ὑπὲρ τοῦ ζωστῆρος μαχόμενος πρὸς τὴν Ἀμάζονα ἔφιππον γυναῖκα.... ἐποίησε δὲ Κυδωνιάτης Ἀριστοκλῆς. *V'è Ercole che combatte per conquistare il brodiero contro un'Amazone a cavallo... è lavoro d'Aristocle Cidoniate.*

bassirilievi rappresentanti Pentesilea si accingono pedestri ad un pari combattimento (31). Ma chi sarà l'eroe che ha meritato d'essere in tal monumento espresso? D'Ercole e di Teseo parlano l'istorie (32) ma i caratteri e le fisonomie di questi semidei son pressochè determinate, nè si confanno co' lineamenti del nostro combattente. Un solo dopo i già nomati era anticamente celebre al pari di que' due nelle pugne delle Amazoni e ne' poemi delle *Amazonidi*. Questi era Telamone il figlio d'Eaco, il discepolo di Chirone, il compagno d'Ercole, il padre d'Ajace. Egli si distinse in tutte le azioni che con Ercole intraprese, talchè le sue gesta poterono meritare l'invidia di quell'inclito invitto figlio di Giove (33). A lui si diè vanto della prima espugnazione di Troja (34)

(31) Winckelmann, *Mon. inediti*, n. 139

(32) Non accade far menzione di Bellerofonte, perchè quell'eroe combattè certamente colle Amazoni (Omero, *Il.* Z, *seu* lib. VI, v. 186), ma era montato sul Pegaso

(33) Apollodoro, *Bibl.* lib. II, cap. VI

(34) Lo stesso, ivi; si aggiunga l'iscrizione greca del bassorilievo Albano rappresentante l'Apoteosi d'Ercole Telamone era, secondo Teocrito, il commensale di quell'eroe:

> Οἵ μίαν ἄμφω ἑταῖροι ἀεὶ δαίνυντο τράπεζαν.
>
> *Qui ad unam ambo socii semper discumbebant mensam.*

e lo Scoliaste di Apollonio al lib. I *Argonaut.* v. 1290, che ha questa nota su Telamone: Οὗτος γὰρ πάνυ Ἡρακλέους γέγονεν ἑταῖρος, ὃς καὶ εἰς πολλοὺς ἄθλους αὐτῷ συνεμάχησεν, καὶ εἰς Ἴλιον συνέπλευσεν, καὶ συνεπολέμησεν Ἀμαζόνας, καὶ τὸν Ἀλκυονέα ἀνεῖλεν, ὡς καὶ ὁ Πίνδαρος ἱστορεῖ. « Egli era il principal compagno di Ercole, che l'assistè in molte imprese, « e nella spedizione navale a Troja, e nella guerra colle

Senofonte l'annovera fra i più grandi eroi che dalla scuola di Chirone si spargessero per la Grecia e per l'Asia (35), e di cui fosse memoria nell'antichità. Il suo nome era poi più famoso ne' poemi intitolati *Amazonidi*, ne' quali si descriveva la sua battaglia con Melanippe, figlia di Marte e reina di quelle donne guerriere, che da Telamone fu vinta ed uccisa (36). Ecco secondo la mia opi-

« Amazoni, e nel dar morte ad Alcioneo; come scrive anche Pindaro » Il luogo di Pindaro non so sia lo stesso dell' Ode III *Nemea* (ant. ed ep II), ove parla magnificamente di Telamone; ivi non è menzione di Alcioneo: il luogo però è degno di esser qui riferito.

> . . . Λαομέδοντα δ' εὐρυσθενὴς Τελαμὼν, Ἰόλα παραστάτας ἐὼν, ἔπερσεν·
> Καί ποτε χαλκότοξον
> Ἀμαζόνων μετ' ἀλκὰν (f. μετ' ἀκμὰν)
> Ἕπετό οἱ, οὐδέ μίν ποτε φόβος ἀνδροδάμας
> Ἔπαυσεν ἀκμὰν φρενῶν
>
> *At Ilion vastavit arcus*
> *Herculeos Telamon sequutus,*
> *Alcida et idem sub duce ferreis*
> *Telis comptas stravit Amazonas,*
> *Nec vim vere repressit unquam*
> *Exanimus glacies timoris.*

(35) *Cyneget.* cap. I, § 9, ove nota che gli fu data Esione da Ercole nella espugnazione di Troja per essere stato il più valoroso (ἀριστεῖα): anche nel poema d'Apollonio, Telamone comparisce per un de' più prodi fra gli Argonauti.

(36) Questo tratto ci vien conservato sì dallo Scoliaste di Pindaro al l. c., sì da quello di Licofrone al v. 1327. Eccolo per intero

> . . . Τελαμὼν ἀκόρητος ἀϋτῆς
> Ἡμετέροις ἑτάροισι φόως πρώτιστος ἔθηκε
> Κτείνας ἀνδρολέτειραν ἀμώμητον Μελανίππην,
> Αὐτοκασιγνήτην χρυσοζώνοιο ἀνάσσης.

nione il soggetto probabile del simulacro: Telamone che combatte con Melanippa a cavallo, e si difende dalla bipenna di costei pendente sulla sua testa, mentre egli è sul punto di ferirla nel fianco.

Picciola cognizione del disegno, e meno della bellezza debbono aver avuto quegli scrittori, a' quali i lineamenti e le forme tutte di questo corpo stupendo son sembrate comuni, e niente più in là della natura ordinaria (37). Certo che non si è

Primo a' nostri apportò speranza e luce,
Non mai sazio di pugna Telamone.
Ei Melanippe uccise la guerriera
D'uomini distruggitrice, alla reina
Dal cinto d'òr bellissima germana.

Il poema onde questi versi fur tratti non è indicato: è verisimile che si leggesser nell'*Amazonide* d'Onaso, poema citato dal medesimo Scoliaste d'Apollonio al v. 1236 del lib. I *Argonaut.*

(37) Nel volto della statua si vedono « molti caratteri « di ritratto e fattezze non troppo eroiche e da sovrano, « onde potrebbesi sospettare che vi fosse rappresentato un « semplice soldato. » Così l'annotatore di Winckelmann, *Storia delle Arti*, tomo III, pag. 461, nella *Spiegazione de' rami* dell'edizione romana. Anche Winckelmann, lib. XI, cap. III, § 14, non vi trova niuna bellezza *aggiunta dalla immaginazione*, e vi scorge *sembianze prese solamente dal naturale*. Chi non ha occhi per conoscere da per sè stesso l'assurdità di sì fatte asserzioni, può vedere nello squarcio che arreco quanto diverso fosse intorno a ciò il giudizio di Mengs. Egli nella lettera a D. Antonio Ponz, § 19, parlando della bellezza così si esprime: « Sembra « che la bellezza cangi carattere secondo il soggetto in « cui si trova...... Bellissimi sono il Castore e Polluce « di S. Idelfonso, la Lotta di Firenze, il Gladiatore di

voluto dare al soggetto il carattere d'un Apollo: ma chi vuole ad evidenza verificare quanto i tratti di questo simulacro oltrepassino in bellezza uno scelto naturale, ne faccia il confronto col preteso Gladiator moribondo Capitolino, che in questo secondo genere può aversi per canone ed esemplare, e vi conoscerà a colpo d'occhio tutta quella differenza che dee intercedere fra le membra d'un nipote di Giove ed un uomo che non ha relazione alcuna cogl' Immortali.

I Greci che inventarono per dir così la bellezza (e che di meno era il saperla astrarre da tante modificazioni personali, e separarla da tutto ciò che potea piacere per capriccio, per passione e per moda?) i Greci ne sepper distinguere i diversi gradi, secondo le qualità generiche ed individuali de' soggetti, con chiarezza, con precisione, con proprietà, e la distribuirono fra gli uomini, gli Dei e gli Eroi con quella conveniente misura con che finse Platone essere stati a diversi astri del cielo assegnati splendori e virtù diverse. Il nostro eroe si distingue da un Dio nel maggior rilievo delle vene, e nella disposizione più adusta e più dura de' suoi muscoli, che non

« Borghese e l'Ercole stesso Farnesiano; tutte opere di-
« versissime di carattere; ma non di meno qualunque fosse
« questo, si conosce che i loro autori non si dimenticarono mai d'unirlo colla bellezza. » Più sotto [al § 85 lo mette in opposizione coll'Arrotino di Firenze, lavoro ove, attesa la qualità del soggetto, si è avuta meno attenzione alla bellezza finalmente nelle Riflessioni sopra i tre pittori, § 96, attribuisce a questo simulacro, come all'Apollo e alla Venere, una *sublime eleganza*.

sono inaffiati continuamente dall'ambrosia propinata da giovinezza, nè dotati d'altro antidoto contro la stanchezza e la fatica, fuorchè di quello dell'assuefazione e dell'esercizio. In ciò solo il carattere della nostra figura potrebbe distinguersi da quello d'un Marte o d'un Castore: più gentile di quello d'Ercole e ancor più nobile di quel di Giasone (a) e d'Achille (38), quantunque mostri un'età alquanto più matura.

Nè sarebbe difficile indovinare la circostanza in cui la memoria di questo antico eroe sia tornata in onore e fiorente quasi di nuova fama. Suo discendente era Cimone il figlio di Milziade (39), quel generale ateniese cotanto felice e rispettato cotanto, che portò il nome e la possanza della sua patria a tale, dove prima non era giunta, e dove non potè lungamente persistere. Le città dell'Asia onoravano a gara il Capitano Ateniese e il popolo vincitore. Cimone stesso ebe ravvivava la memoria de' vetusti eroi d'Atene, che vi ricondusse le ossa di Teseo, non dovè essere insensibile a quella della sua illustre prosapia. Alessandro il grande, che si gloriava per Olimpia sua

(a) Intorno al Giasone, indicato nella seguente nota 38, veggasi il nostro Autore nell'*Opere varie*, tomo IV, pag. 131, 333, tav. XX. — *Gli Editori*.

(38) Il Giasone a cui si allude è quello di Versailles gia della Villa Montalto; l'Achille è nella nostra collezione esposto alla tav. III, a. 5.

(39) Pausania, *Corinthiaca*, seu lib II, cap. XXIX. Anche i Re di Cipro sino ad Evagora eran della stirpe degli Eacidi.

madre discendere dagli Eacidi, dovea riguardar Telamone, eroe celebre per le sue asiatiche imprese, ugualmente per suo esemplare che per suo consanguineo. Agasia, scultore efesino, sarà stato nell'età del conquistatore, o in quella de' nipoti di Cimone, uno de' più rinomati; ed avrà eseguito questo bel gruppo tanto più volentieri quanto la sua patria stessa derivava dalle Amazoni la sua origine e la sua gloria (40).

Ma lasciando questa remote probabilità, farà meraviglia ad alcuni che di tanto si allontani l'epoca del monumento sino a supporre il nostro Agasia contemporaneo di Alessandro. Nè certo ardirei assegnarlo con molta sicurezza precisamente a quel secolo: dico solo che non vi trovo ripugnanza alcuna, e che lo reputo molto antico. Mirone, che ha fiorito in età più remota, s'avvicinava non poco a questo stile di trattar l'ignudo, eccettuata una certa secchezza, che nelle opere di bronzo era forse men disdicevole. I fregi e le metope del Partenone d'Atene, opere dirette certamente e forse modellate da Fidia, son già prive di quella durezza, e vi ha degl'ignudi assai nello stile di questa egregia figura, solo alquanto meno svelti e leggieri nelle proporzioni. Dall'altra parte sembra quest'opera anteriore a certi raffinamenti introdotti forse nell'arte a' tempi di Lisippo e d'Apelle, nè vi sembrano osservati certi canoni di bellezza, come per esempio nella bassezza de' piedi, che i posteriori artefici non trasgredirono.

(40) Callimaco, *Hymn. in Dianam*, v. 237 e segg.

Pare ancora che le azioni alquanto più concitate e violenti, com' è quella del nostro combattitore, fossero allora più frequenti nella scultura, di quello che poi divenissero nelle età posteriori più studiose del bello ideale.

I caratteri stessi onde l' epigrafe è scritta nel tronco praticato a sostegno della statua non ismentiscono la congettura proposta.

L' epigrafe è la seguente:

ΑΓΑΣΙΑΣ
ΔΩΣΙΘΕΟΥ
ΕΦΕΣΙΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

cioè:

AGASIAS
DOSITHEI
EPHESIVS
FACIEBAT

Winckelmann non dubitò che fra le statue che han nome di artefice niuna in tempo fosse anteriore alla nostra (41), giacchè l' epigrafe del torso di Belvedere, che sembra una delle più antiche, ha de' caratteri incominciati ad usarsi posteriormente (42). E comechè tale argomento, quando

(41) Winckelmann, *Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi*, lib. XI, cap. III, § 14: « il così detto Gladiatore della Villa Borghese, se vogliamo giudicare dalla « forma delle lettere, sembra essere la più antica statua di « Roma che abbia il nome dell' artefice. »

(42) *Museo Pio-Clementino*, tomo II, tav. X.

vuolsi adoprare in senso positivo, sia di picciol valore, non essendo cosa alcuna che nelle età seguenti renda impossibile, o difficile, o strana l'imitazione della scrittura del miglior tempo; non lascerò pur d'avvertire che i caratteri ond'è scritto il nome dello statuario Dinomene, artefice che fiorì quattro secoli prima dell'era cristiana, in un frammento di base ch'è pur ora nella rocca d'Atene, sono precisamente della stessa figura de' nostri (43) e che più simili son quelli del monumento di Giove Urio, monumento dell'epoca d'Alessandro (44). Che poi taluno traesse dal silenzio di Pausania e di Plinio un motivo per dubitare dell'antichità d'Agasia, un argomento di tal fatta mi sembrerebbe strano oltremodo ed irragionevole. È difficile, anzi ripugna supporre un tal artefice posteriore ad ambedue quegli scrittori. E se in essi d'Agasia non è memoria, ciò sarà addivenuto parte perchè Agasia, quantunque egregio ed eccellente maestro, non avrà per alcuna invenzione o novità sua propria fatto epoca nella storia dell'arte; parte perchè de' suoi lavori collocati nelle città dell'Asia sarà la memoria perita, insieme co' libri di Pausania che contenevano i suoi viaggi in quelle contrade (45); parte finalmente perchè il simulacro trasportato dall'Asia ad Anzio da Caligola o da Nerone posteriormente a que' pochi scrittori latini che parlato aveano

(43) Chandler, *Inscriptiones*, Pars I, n. XIII.
(44) Chishul, *Antiq. Asiaticae*, in fine.
(45) Fabrizio, *Bibl. Graeca*, lib. IV, cap. 15.

de' monumenti delle arti greche, e lungi dallo sguardo del pubblico e di Plinio stesso, non potè aver luogo in quella nobile compilazione, dove d'altro quasi non si fa memoria, che di quanto gli estratti di quegli autori somministravano, o era nella celebrità di Roma vistoso e notorio (46).

Niun crederebbe che per avvicinare a' tempi del dominio romano in Grecia il nostro Agasia venisse addotta l'epigrafe d'un altro simulacro, opera d'un secondo Agasia Efesino figlio di Menofilo, non come il nostro di Dositeo, epigrafe che si leggeva in Delo sotto il simulacro d'un Billieno legato di Roma (47); non si dubiti se veramente

(46) Vedasi intorno a ciò la bella dissertazione del sig. Heyne sugli scrittori onde Plinio ha tratto le sue notizie sulle antiche arti, tradotta dal tedesco, e inserita nella Raccolta di monsignor Jansen, tomo III.

(47) È presso lo Spon, *Miscell. erud. antiq.* Sect. IV. L'annotatore Romano di Winckelmann al lib. XI, cap. III, § 14, (A), della *Storia delle Arti*, inferisce da quel monumento che anche il nostro Agasia abbia fiorito ne' tempi *ne' quali già i Romani aveano incominciato a introdursi in Grecia*. Qui è conveniente luogo ove io ritratti una mia congettura avanzata alquanto giovanilmente intorno all'artefice di questo marmo nel tomo I del *Museo Pio-Clementino*, tav. XXXVIII, p. 73, n. *b* (a), mi pareva verisimile che Agasia fosse lo stesso che Egesia, il che non può essere, sì perchè lo stile di Egesia descrittoci dagli antichi non corrisponde a quello che vediamo d'Agasia, sì perchè la lingua dorica, onde traeva la mutazione delle vocali E in A, non dominava in Efeso, ov'anzi aveva luogo il dialetto jonico.

(a) Dell'ediz. di Roma, e dell'ediz. di Milano, pag. 222, n. 2. Vedi anche a p. 230 ove l'Autore avea già ritrattata questa ch'ei dice giovanile sua congiettura. — *Gli Editori.*

Agasia di Menofilo fosse contemporaneo a Billieno, e non si pensi a ciò che sovente addivanne, cioè che una statua anteriore fosse adattata ed iscritta ad un personaggio romano (48), qual connessione necessaria potrà mai esservi fra Agasia di Menofilo e quel di Dositeo? forse dovrà dirsi che Prassitele abbia fiorito poco prima di Cicerone, perchè a' tempi di Cicerone fioriva un secondo Prassitele? (49) Forse Fidia animava gli avorj sotto Trajano, perchè il lavoro di un altro Fidia appartiene al regno degli Antonini? (50) Altro non si può dedurre da quel frammento, sennonchè il nome d'Agasia era un nome in Efeso costumato più che altrove; o se si vuol dar campo a più libere congetture, potrebbe dirsi che il nome del nostro Agasia divenisse cotanto celebre in Efeso, che gli artefici quasi per augurio d'eccellenza imponesserlo a' loro figli cui destinavano alla scultura: così al miglior pittore de' nostri contemporanei fu imposto il nome di Raffaello.

Ma lasciando omai di vagare per gl'interminati spazj del verisimile, conchiuderò che questa nobilissima ed incomparabile scultura è veramente uno de' capi d'opera della scuola greche, di que' pochissimi che a noi pervennero; che nel complesso delle sue eccellenze e bellezze non può dirsi inferiore ad alcun altro in merito d'arte. Se

(48) Ne abbiamo un esempio nelle *Iscrizioni* di Chandler, Parte II, n. XXXVI, ove si legge ridotta ad onore di Scipione una statua lavorata certamente per altro soggetto da Cefissodoro, figlio di Prassitele.

(49) Marini, *Inscriz. Albane*, n. CLVII

(50) Lo stesso, ivi, n. CLVIII.

il soggetto di questa statua era men favorevole che l'Apollo per ostentarvi tutta la sublimità del bello ideale, meno del Laocoonte per ispiegarvi tutta l'espressione tragica d'una morte eroica, men dell'Ercole per farvi pompa d'una grandiosa e gigantesca musculatura degna di quel fortissimo fra tutti i figli degl'Iddii; per l'esecuzione e per l'artifizio non cede il nostro combattente a veruno de' menzionati miracoli dell'arte antica, e forse gli oltrapassa nella corrispondenza, nella combinazione vera simmetrica ed uniforme ad ogni sua parte, nella evidenza, totalità e giustezza dell'azione, e in una certa vita ch'è il risultato delle qualità sovrindicate, e che a questo grado non si ritrova in nessun altro lavoro dell'arte (51).

Gli antichi l'ebbero in pregio e ne fecero delle copie. Una testa di simulacro simile si conserva nel palazzo Aldobrandini sul Quirinale (52). Nè

(51) Mengs, *Riflessi sopra Raffaele, il Correggio e Tiziano*, § 122. « Nel Gladiatore evvi un misto delle forme « dell'Ercole e del Laocoonte, perchè i muscoli che sono « in azione sono alterati, e quelli che riposano sono corti « e rotondi come quelli dell'Ercole; i lunghi somigliano « a quei del Laocoonte, e quei che non operano sono « piani. Questa varietà è conforme alla natura. » A giudizio de' professori questa statua è una vera scuola dell'arte in tutte le parti essenziali; e quanto v'abbia studiato il Domenichino, ne fa fede il manigoldo nella flagellazione di S. Andrea, ch'è la più bella e più nobil figura di quell'eccellentissimo fresco.

(52) Debbo questa osservazione a S. E. il sig. cav. d'Azara, ministro plenipotenziario e consigliere di Stato di S. M. Cattolica. Egli fa delle lettere e delle arti la sua delizia, e giova agli studiosi ed a' professori non solo colla generosa sua protezione, ma eziandio co' suoi lumi.

l'una nè l'altra però mostran l'orecchie frante e schiacciate a guisa de' pugili, come parve a Winckelmann avervele osservate (53). In ambedue si ammirano i grandiosi lineamenti d'una fisonomia non già venusta, ma nobile ed animata, quanto esigevanlo il soggetto e l'azione del simulacro (54).

(53) Lib V, cap. V. L'orecchio destro di cui parla Winckelmann è moderno, il sinistro, siccome non resta visibile per la voltata del capo e pel levar della spalla, è poco più che accennato. Io l'ho considerato con diligenza, nè vi ho conosciuto nulla di straordinario, o di simile agli orecchi franti de' pugili, sembra solo un poco basso e schiacciato ma ciò deve attribuirsi piuttosto all'esser, come ho detto, leggermente indicato, giacchè l'altro non era tale, e n'è prova la sua stessa rottura. Comunque però si voglia ciò vedere, gli esercizj della Ginnastica non sono alieni dal soggetto indicato nell'esposizione. Telamone e Peleo vi s'occupavano quando o per disavventura o appostatamente uccisero il fratello Foco (Apollodoro, *Bibl.* lib III, cap. XII).

(54) Questa bellissima ed energica fisonomia conserva molti tratti di quella del figlio più adulto nel gruppo del Laocoonte, per quanto lo permettano la diversa età e la espressione diversa.

TAVOLA II, N.° 1.

STATUA FEMMINILE DETTA LA ZINGARELLA (*)

Il moderno artefice che supplì di bronzo tutto l'ignudo di questa egregia scultura, che può aversi per uno de' più pregiati esemplari di maestrevol maniera nello scolpire i panneggi, ebbe più riguardo allo stato in cui vedeasi ridotto dal tempo questo superbo marmo, che all'intenzione dell'antico maestro nell'idearla Siccome il marmo pentelico in cui è stata eseguita ha ceduto secondo i suoi diversi strati diversamente all'azioni de' corrodenti, che ha dovuto subire dentro la terra per tanti secoli, n'è addivenuto che sì la tunica interiore come la sopravveste rendono immagine quasi di panni logori e sdruciti, quali si confanno a persona di basso e misero stato. Quindi l'idea di supplirvi una testa e un atteggiamento che non contraddicessero siffatte apparenze. quindi

(*) Alta palmi 7, once 1 Scolpita in marmo pentelico, detto da' moderni scalpellini, pe' suoi diversi strati distinti l'uno dall'altro come tante sfoglie, marmo Cipolla; eccetto però il capo, le braccia e i piedi che sono di bronzo moderni, contuttochè leggansi descritti per antichi nella *Roma* del Ficoroni, Parte II, cap IX, pag. 72 Questa bella figura vedesi incisa nella *Raccolta* del Perrier, n. 67, nelle *Descrizioni della Villa Pinciana* e altrove.

il partito di rappresentarvi una vagabonda, quali sono quelle che, raccomandando la loro mendicità con qualche impostura di divinazione, hanno avuto il nome di Zingare.

Sotto altro aspetto vorrà probabilmente riguardarla ogni amatore delle arti antiche, e dovrà per altri segnali estimarla ogni erudito che ne ragioni. Il distintivo antico della figura, se ve ne ha, è certamente il brodiero che le attraversa il petto, scendendo dall' omero destro sul sinistro fianco. Tale arnese lo veggo ne' monumenti a tre varj uffizj impiegato: a cinger la spada; a tener sospeso il turcasso; a regger la lira. Il primo è proprio del costume guerriero, il secondo si del militare che del venatorio, il terzo dell'abbigliamento citaredico. Il nostro marmo non ci lascia in lunga dubitazione, poichè il foro profondo visibile dietro all' omero manco ci fa comprendere che v'era fermata la faretra o turcasso; e 'l balteo stesso non mostra verun altro attacco onde tener sospesa la cetra o la spada.

Ecco dunque da siffatto simbolo determinato probabilmente l'antico soggetto del simulacro in Diana; quella Dea che l' arco e le freccie ebbe per proprio emblema e per proprio arnese, e che con tale attributo venne costantemente rappresentata e distinta (1).

(1) Quanto sia proprio di Diana il turcasso, onde ebbe anche nelle lapidi il titolo di PHARETRATA, e come

Nè questa sarà la sola immagine della faretrata fanciulla di Latona, ove non sia figurata in abito succinto di cacciatrice (2): più altri marmi e monumenti ce l'offrono colla veste insino a' piedi, e non per tanto colle sue armi. Non corre sempre essa ne' suoi diporti appresso alle fiere per la foresta, ma tranquilla dalle celesti dimore saetta le città degli uomini iniqui (3), o distrugge coll'arco immortale i nimici delle contrade sue favorite (4). E se le immagini succinte della Dea

sia costume di lei il portarlo sospeso agli omeri, onde gli epiteti di *ἐπαυχένιος*, *cervicalis*; e d'*ἐπωμάδιος*, *humeralis* dati alla sua faretra, lo dimostra copiosamente Spanhemio nelle note a Callimaco, *Hymnus in Dianam*, vers. 8

(2) Diana cacciatrice non succinta vedesi ne' denarj della gente Ostilia, nelle medaglie latine in gran bronzo di Adriano, in più statue del *Museo Capitolino* (tomo III, tav XVI e XVII) e del *Pio-Clementino* (tomo I, tav XXX), in una pittura d'Ercolano (tomo III, tav XIII), e in altri assai monumenti

(3) Callimaco, *Hymn in Dianam*, v. 122.

(4) Callimaco, *Hymn in Dianam*, v 258, Pausania, *Attica, seu* lib. I, cap XL, narra come Diana ebbe da' Megaresi il soprannome di Salvatrice per aver notturnamente distrutto i Persiani che devastavano il loro territorio. Il culto di questa Dea continuò quindi in Megara per molti secoli, ed anche ne fa recente testimonianza un marmo trovato colà nell'anno 1785 dal cavalier Riccardo Worsley inglese È una statua femminile di bassa maniera, eretta già alla sacerdotessa pubblica di Diana protettrice della città, nel cui basamento cavato dallo stesso pezzo leggesi

più convengono alle sue edicole agresti, le altre son più confacenti ai celebrati suoi templi.

la seguente epigrafe in versi co' medesimi nessi di lettera che qui trascrivo:

AZOBEN—KOYPI-NAΓ-T-ΩIΔAEIOXEΛAI
PAN
APTEMINOPΘΩΣIH-ΠOΛEΩΣΠEPITEIXEA
ΠANTA
EIMIIEPHIΣEΓΩAΣKAHΠIAΣEKΔE
TOKHΩN
ΠATPOΣEYKTIMENOYAΣKAHΠIA
ΔAOΓENEΣΘHN
M-TPOΣΣEMNOTATI-ΣNEIKHΦOPIΔOΣΓE
NOΣEΣΘΛON
OIΔEYTEINAMENOIMEΔOΣANIE
PHIΔATHΔEΘEAINH
BOYAI-ΣKAIΔI-MOYΨHΦIΣAMEN-Σ
ΓEPEYEιο

Αζομενα κουραν Λατωιδα ιοχεαιραν
Αρτεμιν Ορθωσιην πολεως περι τειχεα παντα
ειμ' ιερευς εγω Ασκληπιας εκ δε τοκηων
πατρος Ευκτιμενου Ασκληπιαδα γενεσθην,
μητρος σεμνοτατης Νικηφοριδος, γενος εσθλον,
οι δ' ευ γειναμενοι μ' εδοσαν ιερηιδα τηδε Θεαινη,
βουλης και δημου ψηφισαμενης περι εμειο.

Colens puellam Latonae filiam sagittis gaudentem
Dianam Orthosiam circum maenia urbis universa
Sum ego sacerdos Asclepias, quae ex parentibus
Patre quidem Euctimeno Asclepiade genita sum,
Matre vero quam veneranda Nicephoride ex optimo genere
Qui bene me genuerant sacerdotem addixerunt huic Deae
Senatu et populo de me suffragium ferente.

Nel quarto verso credo che γενεσθην sia un solecismo invece di γενέσθην, nel sesto è da notarsi la misura errata, essendovi un piede intero oltre l'esametro, che divien giusto e sufficientemente chiaro se vi si tolga l'ultima parola Θεαινη (a).

(a) Il simulacro di questa sacerdotessa e l'epigrafe qui riportata veggansi incisi in rame nel *Mus. Worsl.* p. 69, tav. XVI, n. 2. — *Gli Edit.*

Se però frequenti sono le statue non succinte di Diana faretrata, singolare affatto è la nostra per la forma della sopravvesta. È questa quasi a foggia di una larga tonaca senza maniche, aperta al di sopra per inserirvi il capo, e poi stretta sugli omeri e sulle braccia da una serie di fibule o bottoncini che giungono sino al gomito, e lasciano altra apertura per cavar fuori il rimanente del braccio: il resto inferiore è cucito sino alla falda, che scende poco oltre la metà della gamba, e lascia apparire al di sotto parte della tonaca interiore, che più lunga le si stende persino al piede. Potrebbe congetturarsi che tal sopravvesta fosse la Xistide (5): posso bensì affermare che non mi è riuscito osservarne una simile che in soli due monumenti: nella bella statua Capitolina detta la Flora (6) e in una pittura creduta

(5) È chiaro dalle autorità dedotte da Enrico Stefano alla voce Ξυστίς nel suo Tesoro, e specialmente da quella di Teocrito, *Idyl.* II, v. 74, che la Xistide era una specie di sopravvesta e ch'era guernita di fibule. Anche da Polluce è detta la Xistide esser *Tunica insieme e sopravvesta e manto* ἐνδυμά τε ὁμοῦ, καὶ περίβλημα καὶ χιτών. Il luogo poi di Teocrito mostra che le donne usavano quest'abito comunemente. La sopravvesta che apparisce nel nostro marmo è guernita di fibbie, come Suida ci descrive la Xistide (v. Ξυστὶς), e se fosse cinta, potrebbe aversi per una tonaca. Era la Xistide abito ancora teatrale, e noi ne vediamo una simile indosso d'una figura creduta rappresentare un'attrice (vedasi appresso la nota 7): in fine era abito usato promiscuamente da ambi i sessi, e in una pittura d'Ercolano (tomo III, tav. XLIII) vedonsi degli uomini collo stesso abito.

(6) Museo Capitolino, tomo III, tav. XLV. Questa statua ho congetturato altrove che anticamente rappresen-

appartenente a teatro, fra quelle dell'Ercolano, ov'è indosso d'una fanciulla (7).

TAVOLA II, N.° 2.

CENTAURO (*)

I due famosi Centauri, lavoro insigne d'Aristea e di Papia, scultori Afrodisiesi, han servito sicuramente d'esemplare sì al nostro, sì a quello del Museo Vaticano, seppur le mani medesime che scolpirono in marmo bigio i Capitolini non travagliarono sul marmo greco per questa bellissima

tasse una Musa (*Museo Pio-Clementino*, tomo I, pag. 47, ediz. di Roma, dell'edizione di Milano, 149), dove però quel che osservai dell'abito alla nota (4) non conviene che alla Musa degli intonachi Ercolanesi, la quale a prima vista sembra vestita dell'abito stesso colla creduta Flora; ma questa somiglianza non regge ad una più accurata ispezione.

(7) *Pitture d'Ercolano*, tomo IV, tav. XLIII. Gli espositori pensano che in questa figura sia rappresentata una qualche attrice, ma punto non si trattengono sulla singolarità dell'abbigliamento.

(*) È scolpito in bellissimo marmo greco, ed è alto palmi 6. V'è tradizione che sia stato trovato nella Villa Fonseca sul Celio presso il Laterano non lungi dagli Orti dove a nostri tempi si è scoperto l'altro Centauro, assai però maltrattato (*Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. LII). La presente statua è stata incisa dal Perrier in due vedute num. 7 e 8, dal Sandrart num. 11; nelle *Descrizioni della Villa*, da altri altrove, e da P. A. Maffei, tav. LXXII, LXXIII e LXXIV.

replica. Intanto comunque ciò sia, bello è il vedere con quale intendimento sia stato variato l'artifizio dello scalpello secondo la diversa convenienza della materia: e dove il Centauro di marmo bigio è lavorato con una estrema precisione e minutezza di parti, co' capelli e co' peli che rappresentano lo stile de' bronzi, non esente da una certa secchezza a quel genere non disdicevole, con de' contorni fortemente segnati e quasi taglienti, perchè nella poca luce che da quel marmo oscuro può riflettersi compariscan netti e distinti; il nostro all'incontro apparisce toccato con maestrevole franchezza, e con mollezza tanto straordinaria, che poche antiche sculture esistono che la morbidezza della carne imitino con tanta evidenza; maniera egregiamente scelta per condurre un'opera di candido marmo (1).

Se però la ragionata diversità di stile pareggia in certo modo la replica all'originale, è questa superiore in pregio per la quasi perfetta conservazione. Il Centauro Capitolino manca interamente del Putto che lo cavalca, non rimanendovi che il vestigio dove era inserito, forse di differente materia: il nostro ce lo presenta intero, compiendo in cotal guisa la composizione e l'azione del gruppo, e facendone chiaro il significato.

Chi sinora ha parlato di questo marmo, o del simile Capitolino, lo ha creduto un emblema della forza d'Amore, che talvolta per conforme alle-

(1) Vedasi quel che ho rilevato intorno a ciò nel I. c. del *Museo Pio-Clementino*.

goria si vede effigiato frenando i leoni o i cinghiali, talvolta sugli omeri d'Ercole istesso umiliato e conquiso (2). Osservando però io medesimo i caratteri del fanciullo equestre, e combinando le tradizioni mitologiche e i monumenti, sembrami che possa darsi più giusta significazione di sì fatta rappresentanza. Il putto alato ha corona d'edera in fronte, non è istrutto d'arco o di faretra, e neppur d'armacollo ove sospenderla; è cinto solo di una semplice zona su i lombi, e il suo movimento sembra indicare che nella destra ritenesse il laccio onde le mani del Centauro sono avvinte al tergo, e movesse colla manca la ferula per flagellarlo. Si la corona che l'attitudine più convengono al Genio di Bacco che non ad Amore: e l'immagine dell'ubbriachezza che abbatte queste robuste nature senza consiglio e semiferine è rintracciata non solo da tante pitture Ercolanesi, ma è ancora espressa dalla favola, che attribuisce agli effetti dell'ebrietà la distruzione di quella razza prepotente e feroce (3). Cupido era forse effigiato sul dorso del Centauro più giovine ch'è lieto e sciolto; quasi fosse il deseo d'Amore più atto a mitigare e rallegrare indoli sì aspre e violente, che non ad abbatterle (4).

(2) Agostini, *Gemme*, tomo II, tav. XLI.

(3) Omero, *Odissea*, Φ, *seu* lib. XXI, v. 295 e segg.

Οἶνος καὶ Κένταυρον ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα,
Ἄασεν ἐν μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο.

(4) Orazio, *Carm.* lib. I, Ode XVIII; *Pitture d'Ercolano*, tomo I, tav. XXV e segg.

Chi esaminerà con attenzione questa superba scultura ammirerà sempre più il senso della bellezza ch'ebbero i Greci; tanto squisito in loro, che poterono con questa scorta rivestirne fino de' soggetti affatto immaginarj e mostruosi. L'unione dell'uomo e del cavallo è veramente mirabile sotto il ventre del Centauro, come lo era già nel dipinto da Zeusi (5).

È da notarsi ancora con quanto giudizio nella testa del Centauro, meravigliosa per l'espression dell'abbattimento e del dispetto, sian richiamate delle forme convenienti a simile innesto, quali sono gli orecchi e le narici cavalline, ma pure in modo che non ne deformano la fisonomia (6).

(5) Luciano in *Zeusi* osserva la maestria colla quale era da quell'insigne pittore stata condotta quest'unione insensibile della parte umana colla ferina. Dal quadro di Zeusi sarà stato probabilmente imitata questa parte de' Centauri de' posteriori artefici sì sculti che coloriti; avendo dalla imitazione di quel celebre autore profittato notabilmente le antiche arti, come osserva bene a proposito il sig. ab. Lanzi nelle *Notizie sulla scultura degli antichi* soggiunte alla sua bell'opera *sulla Lingua Etrusca*. Filostrato ancora nella descrizione del suo Chirone (*Imag.* lib. II, num. 2) esalta con molte parole la maestria di tal passaggio in quel suo originale. Un curioso contrapposto fanno le accennate riflessioni sulla bella unione delle due forme in alcune immagini di Centauri, col seguente verso citato da Eustazio (ad A. *Il.* pag. 102, ed. Rom.), ove si enuncia con espressioni affatto burlesche e ridicole quello strano innesto.

Ἵππος ἐρεύγεται ἄνδρα, βροτὸς δ'ἀποπέρδεται ἵππον.

Equus virum eructat: vir equum oppedit.

(6) Notabile è una lieve accrescenza romboidale sulla punta del naso, che dà alle narici un certo che di caval-

Questa è nel suo genere sembrata sì nobile, che Winckelmann ha creduto scoprirvi qualche analogia con quella di Giove, che per sottili ragioni ha poi tentato giustificare (7) ma tale analogia è secondo me affatto immaginaria, e il cader delle chiome brevi ed irte simiglia più alla capigliatura de' Fauni, che non a quella del padre degli Dei. Più ragionevolmente mi pare che si appongano alcune persone dell'arte che vi ravvisano qualche rassomiglianza colla testa del Laocoonte, alterata però quanto richiede la diversità del soggetto e quella dell'espressione. Tal simighanza per avventura si derivò dal gran credito che aveva in Roma quel gruppo ne' tempi in che fiorirono Aristea e Papia scultori del Centauro, a' quali non sembrò improprio nè inopportuno tradurre nella testa barbata di questo alcuni tratti e il movimento di quella del Laocoonte (8).

lino Degli orecchi non può assolutamente decidersi se siano anch'essi piuttosto cavallini, come gli ho creduti nel tomo IV del *Museo Pio-Clementino*, tavola XXII (*b*) (edizione di Milano, p. 161, n. 2), che Faunini come sembrarono a Luciano (l. c.) Ciò che mi rimove dalla mia prima opinione, è l'aver osservato che i Centauri, secondo Apollodoro, son figli di Sileno e d'una Ninfa Melia (*Bibl.* lib II, cap. V, § 4), onde potrebbero aver gli orecchi perciò Faunini o Silenici. È meraviglia come questo luogo d'Apollodoro sia sfuggito al senator Bonarroti e a tanti altri mitologi ed antiquarj, che tutti han cercato spiegare la relazione che ne' monumenti i Centauri vedonsi aver co' Fauni e colle cose Dionisiache.

(7) Winckelmann, *Storia delle Arti*, lib V, cap. I, § 32.

(8) Suppongo i due scultori Afrodisiesi non aver fiorito prima dell'epoca di Adriano; le prove sono indirette, e

Singolare è il cinto di che abbiam sopra fatto menzione, e che stringe ai fianchi il genio di Bacco. È conservatissimo, e vi si vede con distinzione l'affibbiatura che lo tien fermo sul destro fianco. È questa una di quelle zone che *Ventralia* e *Lumbaria* son dette in latino, *Perizomata* in greco, le quali da Polibio sono individuate come proprie de' cavalieri (9). La rappresentanza di simile arnese è unica, per quel ch'io sappia, nel nostro marmo.

---

raccolgonsi dal silenzio di Plinio, dall'essere state trovate queste loro opere nella Villa Adriana, e principalmente dalla scuola Afrodisiese, che sembra essere stata l'ultima delle greche arti, e che fu in credito durante il secondo e forse anche il terzo secolo dell'era cristiana, come risulta dalle iscrizioni segnate in opere di scultura da Fidia e Ammonio uniti (Marini, *Inscriz. Albane*, n. CLVIII); da Zenone (*Aggiunte alla Storia delle Arti* di Winckelmann, tomo III dell'ediz. rom p. 603); e finalmente da Atticiano (Buonarroti, *Osserv. sui vetri antichi*, pref p. XXI), tutti scultori Afrodisiesi.

(9) Polluce, *Onomast.* lib VII, § 65.

Τὰ δὲ περὶ τῇ κοιλίᾳ ζῶμα, περίζωμα, ἢ περιζώστρα.

Il cingolo intorno al ventre nominasi *Perizoma* o *Perizostra*, e da quel che soggiunge apparisce che questo cingolo era diverso da quelli che nascondono ciò ch'è decenza celare. Polibio narra che ne' più antichi tempi la romana cavalleria non aveva indosso altro arredo militare che un semplice *Perizoma* (lib VI, 23), che forse credevano assai conducente per reggere all'equitazione. Penso che ne sia stato cinto il Genio Bacchico, quasi come siasi posto in arredo di cavaliero per montare il Centauro, il che darebbe una graziosa espressione dell'audacia e della possanza di quell'infante

TAVOLA III, N.° I.

ACHILLE (*)

Al primo considerare questo bel simulacro di marmo greco, rappresentante un giovine ignudo in sembianze guerriere ed avvenenti nel tempo stesso, in atto di volger minaccioso la testa coperta di nobil celata, di sollevar la sinistra quasi ad imbracciare lo scudo, e stender la destra quasi a brandir la lancia; pochi sarebbero che Marte non vi ravvisassero. Se però la troppa venustà de' sembianti e qualche altra circostanza bastan già a render dubbio sì fatto divisamento, assai ne ritrarrà dall' affrettato giudizio l' osservazione dell' anello che gli cinge la gamba sopra il malleolo del destro piede, e che, tranne l' elmo, è la sola difesa che comparisca su quel bel corpo.

Sono già parecchi anni che pensava a questo segnale riconoscervi Achille, simboleggiato così come invulnerabile, eccettuata la parte ove Teti lo strinse in tuffandolo nell' acqua di Stige, la quale conformemente alla mitologia era appunto nella gamba destra presso il malleolo del piede (1).

(*) Statua alta palmi 9, once 3 e mezza. Vedesi pubblicata dal Perrier fra le statue più cospicue di Roma sotto il nome di Alessandro alla tav. XXXIX della sua Raccolta. Era già in Roma ne' portici del palazzo Borghese.

(1) Questa mia opinione fu già accennata in una lettera

Le seconde cure sono ora ben lungi da farmi cangiare avviso; anzi tutto mi sembra nel simulacro venire a conferma della proposta opinione: e ben merita il più celebre di tutti gli eroi, fortunato tanto per essere divenuto il protagonista della divina Iliade, che ci tratteniamo alcun poco sull'esame di questa sua unica e nobilissima immagine.

Quello che ho pocanzi accennato della diversità de' lineamenti non solo, ma di tutto intero il carattere del suo volto e delle sue fattezze da quelle di Marte, non mi sembra argomento di lieve peso. Gli antichi han dato a Marte due fisonomie; ora ce lo rappresentan barbato e d'età compiuta, ora sotto l'aspetto d'un giovine imberbe (2). Anche in questo caso nè le sue fattezze, quantunque gentili, accolgono mai quel vezzo, e quell'amabile fierezza che si mostra in volto alla nostra statua; nè i suoi capelli son mai altramente scolpiti che crespi e ricciuti, laddove nel nostro simulacro son divisi in ciocche e distesi. Gli antichi non si allontanavan guari da

di Giambattista Visconti mio padre a S. E. il sig. Principe Borghese sulla statua del Sole, in data del 1771. Quindi nel I tomo del *Museo Pio-Clementino*, p. 62 (*b*) (p. 192, n. 1, ediz. di Milano), la comunicai al pubblico indicandone qualche prova.

(2) Ho dimostrato altrove contro il parere di Winckelmann che Marte fu sovente rappresentato in età d'uomo maturo e con barba (*Museo Pio-Clementino*, tomo II, tavola XLIX). Vedansi ancora le osservazioni dell'avv. Fea alla *Storia delle Arti* di Winckelmann, tomo III, p. 465 dell'edizione romana nella spiegazione de' rami.

certi caratteri determinati che attribuivano alle immagini de' loro Dii sì nelle forme del corpo, sì negli accessorj della persona. Il bel Marte della Villa Ludovisi, quello de' candelabri Vaticani, quello del puteale Capitolino (3), oltre esser crespi nel crine, son dotati certamente nell'aspetto d'una celeste beltà, ma non mostrano nelle lor forme quella grazia quasi donnesca rilevata nelle fattezze del nostro. Difatti all'idea di Marte che ne dà Omero, tali sembianze meno si converrebbero.

All'incontro mirabilmente queste si confanno colla descrizione che ne han tramandata i mitologi delle sembianze d'Achille. Egli fu che potè mentir sesso fra le donzelle di Sciro; egli il più bello di tutti gli eroi, egli è detto da' comentatori d'Omero γυναικοπρόσωπος, *di femminee sembianze* (4). Quando leggiamo in Filostrato il misto di ferocia e di gentilezza, di grazia e di valore che traspariva sul volto d'Achille, siam tentati a crederlo un giuoco di stile di quel sofista

(3) Vedasi il primo nelle *Statue* del Maffei, tav. LXVI e LXVII, il secondo nel tomo IV del *Museo Pio-Clementino*, tav. VII, il terzo nel IV volume del *Museo Capitolino*, tav. XXII.

(4) *Il.* B, v. 673 veggansi gli Scolj Veneti d'Omero editi dal sig. Villoison (Venezia 1788) all'A dell'Iliade, v. 131 e v. 197, finalmente l'*Homericus Achilles* di Drelincourt, n. 90-96. Quest'opuscolo raro e laborioso accoglie quanto gli antichi ci han tramandato su d'Achille: per altro nello svolgere i classici per l'illustrazione di questo simulacro mi sono avvenuto più d'una volta in luoghi da quell'erudito non osservati.

che potea pure senz' alcun ritegno adunare in un volto solo i tratti ed i pregi più contrarj e men conciliabili; sicuro assai di non averlo nè giorno a ritrarre nè in colori nè in marmo (5). Pure se osserveremo questa bella scultura, troveremo avverarsi nell' aspetto del nostro Achille quelle difficili e singolari combinazioni che Filostrato esagerava.

Un ritratto così meraviglioso uscito una volta di mano del greco artefice dovè ripetersi da' maestri contemporanei e da' posteriori: quindi è che nel naufragio dell' arti antiche si son serbate illese delle altre teste di simili statue, che dalla loro simiglianza appunto colla nostra n' assicurano la stessa interessante denominazione (6). Alcuna più conservata negli ornamenti del cimiero ci addita come dovea esserne risarcito il cono (7).

(5) *Philostrati Heroica*, cap. XIX dell' ediz. dell' Oleario.

(6) Una ch' esisteva presso lo scultor Cavaceppi fu venduta in Inghilterra al general Walmoden, pubblicata nella sua Raccolta, tomo I, 53, un' altra è in Moscovia, acquistata dal general Schouvaloff, la terza, spettante già all' eredità Lucatelli, è ora in possesso del Duca di Nemi nipote di Pio Sesto. Finalmente n' esisteva già un' altra sin dal passato secolo presso il Re di Prussia, pubblicata dal Begero nel *Tesoro Brandeburgico*, tomo III, pag 331, e denominata Scipione Africano. Son tutte affatto simili anche ne' più minuti ornamenti della celata

(7) Il sig. Agostino Penna, valente scultore che l'ha ristaurata, non ha avuto notizia d' altre teste o figure simili, onde imitarne le parti mancanti. Pure avrebbe ritratto dall' osservazione sì dell' une che dell' altre particolari vantaggi, per tornare colla maggior probabilità la bella statua all' antico suo essere. Le parti ristaurate sono il naso

L'elmo ornato di grifi da' due lati, come quello della Minerva di Fidia, aveva il cimiero sostenuto da una sfinge, com'era in quel celebre simulacro della Dea del sapere (8).

Tal simiglianza dell'elmo della Minerva Fidiaca è assai conveniente ad Achille, e perchè questa Dea era la sua custode, la sua protettrice, il suo genio (9), e perchè la celata ch'egli in prima portò era dono di Minerva stessa (10).

o cimiero dell'elmo che doveva esser retto da una sfinge, e ambe le braccia dalla metà in giù: la destra doveva stringer l'asta, e la sinistra lo scudo, come appare dal confronto della statua Achillea dell'Adriano Capitolino di cui si parlerà in appresso.

(8) Così Pausania parlando della Minerva del Partenone, *Attica*, XXIV: Μέσῳ μὲν οὖν ἐπίκειταί οἱ τῷ κράνει Σφιγγὸς εἰκών.... καθ' ἑκάτερον δὲ τοῦ κράνους γρῦπές εἰσιν ἐπειργασμένοι. *In mezzo all'elmo è la sfinge, dalle due parti della celata son lavorati due grifi.*

(9) Tutta l'Iliade ne può fornir le prove: che poi Minerva fosse il Genio d'Achille, lo dice espressamente Eustazio all'A dell'Iliade, verso 197, pag. 82. Vedasi anche Drelincourt, *Achilles*, num. 232. Questa Dea sembra in Omero aver cura particolare della testa d'Achille, essa vi sparse intorno luce e fiamme, quando il figliuolo di Peleo si affacciò inerme su' ripari del campo, essa lo prese pel crine quando l'eroe stava in forse di macchiarsi nel sangue de' principi della Grecia, *Il.* I, v. 197, XVIII, v. 203 e segg.

(10) Che le armi che portava Achille prima che Patroclo le perdesse, fosser le medesime donate dagli Dei a Peleo nelle sue nozze, Omero lo dice espressamente, (*Il.* XVII, 190). In un bassorilievo assai elegante ed erudito della Villa Albani, rappresentante le nozze di Peleo e Tetide, riportato da Winckelmann (*Mon. ined.* n. 111) che non vi cita nè Omero nè Apollodoro, fra gli Dei che recan doni agli sposi, v'è Minerva in atto di presentare a

Sul dinanzi della celata, in quella parte che io credo in siffatti elmi essere stata chiamata στεφάνη, *corona* (11), son rappresentati due lupi col ventre scarmo, e con lingua promineote dalla bocca, quasi ingordi e sitibondi di strage.

Il lupo ha servito sovente ad Omero e a Virgilio (12) per paragone della ferocia e del coraggio de' loro eroi. non è però da tacersi che i Mirmidoni appunto seguaci d'Achille son comparati da Omero a lupi assetati che vanno a torme (13); e ciò che fa maggiormente al nostro

Pelen una celata. Inerendo forse a questa circostanza mitologica, lo scultore ha dato ad Achille l'elmo stesso che avea Minerva nel suo più celebre simulacro

(11) Di ciò si arrecheranno le prove alla tav. V, n. 1.

(12) *Lupi ceu raptores* è la frase di Virgilio (*Æn* I, v. 355) λύκοι, ὣς quella d'Omero nelle descrizioni degli eroi combattenti.

(13) *Il.* XVI, v. 156 e segg.

. . . . . οἱ δὲ, λύκοι ὣς
Ὠμοφάγοι, τοῖσίν τε περὶ φρεσὶν ἄσπετος ἀλκὴ,
Οἵ τ' ἔλαφον κεραὸν μέγαν οὔρεσι δῃώσαντες
Δάπτουσιν· πᾶσιν δὲ παρήϊον αἵματι φοινόν
Καί τ' ἀγεληδὸν ἴασιν, ἀπὸ κρήνης μελανύδρου
Λάψοντες γλώσσῃσιν ἀραιῇσιν μέλαν ὕδωρ
Ἄκρον, ἐρευγόμενοι φόνον αἵματος· ἐν δέ τε θυμὸς
Στήθεσιν ἄτρομός ἐστι, περιστένεται δέ τε γαστήρ·
Τοῖοι Μυρμιδόνων, κ. τ. λ.

Eran quai lupi gian divoratori,
D'invitta forza, che un gran cervo al monte
Poc' anzi lacerâr di vivo sangue
Son lordi e muni, se ne vanno a torme
Colle lingue sottili a sorbir l'onde
Bruna, ruttando strage: ardir s'accoglie
Ne' feri petti, e si ristringe il ventre:
Così de' Mirmidoni i condottieri, ec.

Ove notinsi le circostanze della lingua fuor delle labbra e del ventre scarno espresse nella nostra statua.

proposito, Achille medesimo è chiamato nell'Alessandra di Licofrone il fulvo Lupo (14) αἴθων λύκος.

Osservano gli Scoliasti d'Omero che il mento d'Achille era scarso e poco risaltato: anche nella nostra statua questa parte del volto è men rilevata di quel che soglia nelle greche fisonomie (15).

Il collo robusto e largo è un altro carattere delle fattezze d'Achille ricordato da Filostrato (16), e tale nel nostro simulacro il vediamo. Siffatto collo, piuttosto che tirare a quello di Marte imberbe, tiene più simiglianza col collo d'Ercole o con quel di Mercurio (17).

I capelli che abbiamo accennato non esser crespi, non disdicono ad Achille, il quale non gli ha

(14) Così Licofrone nell'*Alessandra*, v. 246, ove Tzetze per maggior chiarezza ripete che il lupo è Achille. Drelincourt non ha conosciuto questo passo, chè certamente non l'avrebbe omesso nel suo *Achille*. Vedansi i num. 172 e segg.

(15) Tal notizia particolare circa le fattezze d'Achille l'abbiamo dallo Scoliaste Lipsiense dell'Iliade edito insieme co' Veneti dal sig. Villoison al v. 197 dell'A, ove si dice che Achille *era candido ed aveva il mento poco in fuori*. Λευκός τε καὶ ὑπογενειάζων τὸ γένειον. Per dire la mia opinione su tal particolare, io penso che lo Scoliaste abbia imparato ciò da simili immagini d'Achille; e che il primo de' greci scultori che ha effigiato con tai lineamenti il figliuolo di Tetide abbia così adoperato per mescere una certa leggiadra avvenenza a questa guerriera fisonomia. Il mento assai rilevato dà idea di nonsochè di severo ed aspro, il mento alcun poco scarso concilia grazia a tutto l'aspetto. Quindi Minerva nelle antiche immagini lo suole avere più rilevato di Venere.

(16) Filostrato, *Heroica*.

(17) Notisi che il carattere dato a Marte da' greci poeti consiste più nel furore che nella robustezza. Questa è il

crespi nelle medaglie e nelle gemme, come neppure in que' bassirilievi dove la sua figura è rappresentata (18); nè tali son ricordati dagli scrittori che parlano della lunghezza delle sue chiome (19); che se queste nel simulacro non sembrano abbastanza folte e lunghe, ciò servirà frappoco in conferma d'un'altra mia congettura.

Veniamo ora al rimanente della persona, che tutta ignuda si mostra, salvo che nella manca sembra dalla disposizione del braccio aver sostenuto lo scudo. Questa maniera non sarebbe disdicevole a Marte che nudo in parecchi monumenti si rappresenta, avvegnachè più sovente o di corazza o di clamide si mostri fornito; è però

carattere d'Ercole, la cui cervice sembra imitata da quella del toro, ed anche di Mercurio Enagonio, preside ed inventore della lotta e della palestra. V. il *Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. VII.

(18) I capelli d'Achille sono in tutti i monumenti che ce 'l rappresentano, sciolti e svolazzanti, non crespi e ricciuti. Così nella rara medaglia, che io credo battuta in Larissa, e che può vedersi esattamente delineata nel catalogo delle Medaglie Autonome del D. Hunter, edito dal sig. Combe, tav. 168, 5, siccome la medaglia è piccola e di bassa maniera, poco ne possiam cavare pel resto del ritratto. Così svolazzanti sono nelle gemme che rappresentano Achille in atto di suonar la cetra, presso Stosch, (classe III, num. 216, e Bracci, 60, 90, 91), così nelle *Pitture d'Ercolano* (tomo I, tav. VIII, e tomo IV, tavola XLIV), nell'ultima delle quali, benchè senz'elmo, molto somiglia alla nostra statua; così finalmente ne' bei bassirilievi di questa celebre collezione che rappresentano lo sdegno d'Achille e 'l riscatto d'Ettore, ripetuti nell'urna Capitolina, edita nel tomo IV di quel Museo, tav. I.

(19) Vedasi Omero dove parla della chioma d'Achille ch'ei si recise ne' funerali di Patroclo *Il.* XXIII, v. 142.

sommamente propria delle immagini d'Achille che affatto ignude solean dagli scultori effigiarsi, tal che ne venne il nome ad un genere particolare di statue che ignude erano, e nomavansi Achillee; le membra delle quali solevano aver per modello i più ben complessi e meglio disposti corpi de' palestriti (20). E siccome questo nome fatto generico prova che ad altri personaggi eziandio statue simili s'innalzavano fatte alla foggia di quelle d'Achille; più probabile si renderà la nostra supposizione se mai ci fosse rimaso simulacro alcuno con ritratto d'altro soggetto imitato poi nel resto dal nostro Achille; ma ciò che si cerca è già in nostra mano, poichè nel Museo Capitolino esiste una statua Achillea d'Adriano, forichè nella fisonomia, in tutto il restante perfettamente uniforme alla Borghesiana d'Achille (21). I motivi di persuadercene crescono adunque ognor più, e allor maggiormente si confermano quando leggiamo in Filostrato che scalzo rappresentavasi

(20) Plinio al libro XXXIV, § 5, ci conserva questa notizia circa le statue dette Achillee *Placuere et NUDAE (statuae) tenentes hastam, ab ephebonum e gymnasiis exemplaribus quas ACHILLEAS vocant.*

(21) La statua è edita nel III volume del *Museo Capitolino*, tav. XXI, e spiegata assai indifferentemente dal Bottari: io vi ho fatte alcune osservazioni nel tomo II del *Museo Pio-Clementino*, tav XLIX. Questa statua, perfettamente simile a quella ch'espongo, ha nel braccio sinistro atteggiato come nella presente lo scudo antico, e dovea così ristaurarsi nel nostro Achille. Anche il Marte pubblicato nel *Museo Fiorentino* (Tom. *Statue*, tavola XXXVII) è forse un'altra statua Achillea.

quest' eroe da' greci maestri (22), e quando troviamo nel Ginnasio di Zeusippo a Costantinopoli essersi ammirata una statua d'Achille precisamente conforme alla nostra.

La descrizione di questa immagine la dobbiamo agli epigrammi di Cristodoro Tebano Egizio compilati nel V libro della Greca Antologia. Tanto più mi par degno d'esser tutto intero riferito quello che ha per soggetto la statua d'Achille, quanto che essendo già a' tempi di Cristodoro quel simulacro divenuto antico, avea perduto, come il nostro, lo scudo e l'asta. Ecco pertanto i suoi versi:

Αἰχμητὴς δ' ἄνιελος ἐλάμπετο δῖος Ἀχιλλεύς,
Γυμνὸς ἐὼν σακέων, ἐδόκευε μὲν ἔγχος ἑλίσσειν
Δεξιτερῇ, σκαιῇ δὲ σάκος χάλκειον ἀείρειν
Σχήματι τεχνήεντι μάθυ δ' ἀπέπεμπεν ἀπειλήν,
Θάρσεϊ τελμήεντι τεθηγμένος. αἱ γὰρ ὀπωπαὶ
Γνήσιον ἦθος ἔφαινον Ἀρήϊον Αἰακιδάων.

Guerriero imberbe e d'armi ignudo splende
Nel gentil simulacro il Divo Achille.
Par che l'asta vibrar la destra agogni,
Par che la manca a sollevar lo scudo
S'appresti: come lui sprona l'ardito
Suo cuor, minaccia di battaglia spira;
De' generosi Eacidi la vera
Indole marzïal palesan gli occhi.

(22) Filostrato nell'Ep XXII così parla della nudità de' piedi nelle immagini d'Achille e d'altri eroi: Τὸν γοῦν Φιλοκτήτην ἐν τούτοις γράφουσι τοῖς ἐρύμασιν ὡς χωλὸν καὶ νοσοῦντα, τὸν δὲ ... Αἴαντα καὶ Ἀχιλλέα ἀνυποδήτους, καὶ τὸν Ἰάσονα ἐξ ἡμισείας. *Filottete come storpio ed infermo si dipinge con tali arredi.... ma Ajace ed Achille scalzi, e Giasone da un solo piede.* Scalza è ancor la statua Achillea dell'Adriano Capitolino.

Non si potrebbe comporre un epigramma che sembrasse più proprio ed adatto alla presente scultura. Il poeta non ommette di notare anche l'età d'Achille significata da lui coll'epiteto d'imberbe, e dallo scultore con quella lanugine all'estremità delle gote ben conveniente ad un garzone di primo pelo, che non ha compiuto peranco il suo quarto lustro, qual doveva esprimerci Achille (23).

Ora non ci rimane che il considerare con più attento esame quell'anello che gli circonda e ripara la gamba sopra il malleolo del destro piede, e vedere se possa aversi come un simbolo caratteristico delle figure d'Achille, e cosa propriamente ne rappresenti. Siccome però non v'ha miglior comento per le reliquie dell'antichità che il confronto d'altri monumenti analoghi, ecco subito il curioso bassorilievo Capitolino della vita d'Achille che ci mostra Tetide immergere nell'acqua di Stige il bambino tenendol sospeso e stretto per quella parte medesima della destra gamba (24). Gran sventura, esclama a questo proposito un antico Scoliaste di Stazio (25), che l'amplesso ma-

(23) Se dell'età di soli nove anni fu da Ulisse scoperto nella reggia di Licomede (vedasi intorno a ciò il Drelincourt, num. 84, p. 18), egli dovea esser effigiato nell'età di diciott'anni circa, la quale corrisponde al nono anno dell'assedio di Troja in cui accadono le avventure dell'Iliade. Come ad alcuna di queste abbia relazione la statua, il vedremo appresso.

(24) È il bassorilievo circolare che si conserva in Campidoglio, edito e spiegato nel IV volume del *Museo Capitolino*, tav XVII, e prima dal Fabretti, tab II, p 356.

(25) Lutazio all'*Achilleide* di Stazio, I, v. 133; II, v. 79.

terno segnasse la strada alla morte, e facesse vana la cura di render invulnerabile il figlio. Questa riflessione si deriva dal racconto mitologico della immersione d'Achille fatta dalla madre perchè il suo corpo tal divenisse da non soggiacere a ferita, quale infatti divenne, se si eccettui la sola parte ove Tetide il tenne stretto: *Excepta parte qua tentus est* (26); che fu, secondo il consenso de' mitologi, circa il malleolo o tallone del destro piede. Così Igino e molti altri dopo lui, quantunque in contraddizione di Omero e dell'antica mitologia, che ignorarono questo privilegio d'Achille (27), poco in vero conducente all'opinione

(26) Servio a Virgilio (*Æn.* VI, v. 57); Igino (fab 107), ed ivi Munckero e Staveren; Fulgenzio (*Myth.* III, 7); Stazio nell'Achilleide, ll. cc., ed ivi Lutazio, ed altri presso il Drelincourt (num. 270 e seg.); i quali tutti consentono ad eccettuare dal corpo d'Achille il solo *talus*, e siccome tanto questa parola come l'italiana di *tallone* prendonsi alcuna volta, inesattamente però, a significare il calcagno, indi l'equivoco di molti scrittori che han creduto il calcagno d'Achille soggetto a ferita, o la pianta del piede, come Britannico a Stazio (*Achil.* I, v. 133); ma la voce σφυρὸν usata, come vedremo, da Q. Smirneo nella morte d'Achille, che significa *malleolo*, e non già calcagno, conferma sempre più il vero significato del *talus* usato da' Latini in questa narrazione.

(27) Omero suppone Achille vulnerabile; quindi è che Tetide gli raccomanda di non esporsi in battaglia come non gli abbia recata la nuova armatura (*Il.* Σ seu XVIII), e che Menelao suppone impossibile ch'egli voglia combattere senza l'arnese

Οὐ γάρ πως ἂν γυμνὸς ἐὼν Τρώεσσι μάχοιτο.

(*Il.* P, v. 711) Notisi che l'armi offensive gli eran restate,

del suo valore, ma che divenne credenza così universale da non doversi poi trascurare da questi artefici che impresero a rappresentarlo. L'esempio di Q. Smirneo (28) mostra che la seguivano già i greci poeti; e quegli scrittori forse più vetusti che fiorirono sotto il Filadelfo, se tacciono dell'acqua di Stige, parlano d'altri artefizj della madre, timorosa della vita del figlio, e sollecita per qualche insusitata maniera di sottrarlo a' rischj della guerra trojana e alle minaccie del Fato (29).

la lancia Peliaca e la spada di Vulcano. Vedi anche Delincourt Ma che andiamo in traccia di congetture, quando espressamente ci vien descritta nell'Iliade la ferita d'Achille nel destro braccio? (*Il.* XXI, v. 166)

(28) Q Smirneo narra d'Achille che fu ferito mortalmente da Febo *verso il malleolo* (lib III, *Paralip.* v. 62)

Καὶ ἑ θοῶς οὔτασε κατὰ σφυρόν.

Questo racconto pare che supponga essere stato lui invulnerabile nel rimanente del corpo Se fosse vera la pretesa antichità delle Storie di Darete Frigio, l'invulnerabilità di Achille avrebbe assai più vetuste testimonianze. È da osservarsi che Darete è il solo che narri essere stata la mano e non il malleolo del piede quella parte d'Achille ch'era soggetta a ferita (*De excidio Trojae*), forse per conciliare la invulnerabilità d'Achille colla storia Omerica.

(29) Licofrone ed Apollonio, poeti ambedue verisimilmente più antichi di Quinto (di costui s'ignora l'età), accennano che Tetide volea render Achille immortale esponendolo al fuoco, o facendolo bollir nell'acqua Vedasi il primo nell'*Alessandra*, v. 183 e *segg.*, ed ivi Tzetze; e il secondo nel lib. IV degli *Argonautici*, v. 816, ed ivi lo Scoliaste. Questa rischiosa medicina troviamo narrarsi essere stata impiegata ancor da Medea verso i proprj figli, ma con esito infelice (Pausania, *Corinth.* III); e da Cerere verso Demofonte (Inno Omerico *in Cererem*, v. 239 e segg.)

Se dunque l'opinione universale a' tempi di chi primo inventò quest'immagine era tale che supponeva Achille vulnerabile sol nel malleolo ed appunto in quello del destro piede (30), niuna meraviglia sarà che nella guisa stessa che aveva aggiunto ad una figura ignuda l'elmo e lo scudo per unire colla nudità costumata nella figura greche e mitologiche i distintivi caratteristici del suo soggetto, abbia aggiunto ancora al destro malleolo quella difesa ch'era propria di quella parte e che servivagli per individuare unicamente l'eroe cui si studiava rappresentare.

Ho detto una difesa propria di quella parte, cioè l'anello, che veggiamo era un degli arnesi indispensabili dell'antica armatura, e non ommesso da Omero nella descrizione di quella d'Achille. chiamavasi ἐπισφύριον, come se si dicesse *talare* o *anello pe' malleoli*, e soleasi riportare sotto il gambale (31). Questo pezzo d'arme è

(30) Determinare qual fosse il malleolo vulnerabile non potrebbesi per gli scrittori: si può bensì pel citato monumento Capitolino, ed è il destro come nella statua.

(31) Ἐπισφύρια *quae supra malleolos aptantur* son mentovati da Omero nell'armatura d'Achille (nella prima, *Il.* Π, v. 132; nella seconda, *Il.* T, v. 270), e son sempre d'argento, come quelli eziandio di Paride menzionati nel III dell'*Iliade*, v. 331. Eustazio nota ivi che ἐπισφύρια sono ἃ καλύπτει τα σφυρά. *Episphyria sunt quae malleolos obtegunt*. e lo Scoliaste Lipsiense e l'altro del Codice CCLXXIII della libreria di S. Marco, editi dal sig. Villoison, dicono che ἐπισφύρια son τὰ τῶν σφυρῶν σφαιρώματα, cerchj intorno a' malleoli; male dunque nelle versioni d'Omero si traduce ἐπισφύρια *fibulas*.

stato scelto dallo scultore per esprimere con somma chiarezza e semplicità col solo non ripeterlo nel più sinistro, quasi con un parlante attributo, il soggetto non equivoco del suo simulacro.

Che se mi si chiedesse a quale scultore e a quai tempi dovrà riferirsi la prima invenzione di questa superba ed insigne figura, il cui movimento guerriero, e la cui nobile e disinvolta azione tanto piacquero a' tempi del vero gusto, che dalla moltiplicità delle imitazioni adattate ad altro argomento n'ebbe origine il nome e la specie delle statue Achillee; risponderò congetturando che l'originale fu opera di Licio figliuol di Mirone e scultore de' più insigni, il quale nell'*Alti* d'Olimpia presso l'Ippodameo avea distribuite su d'un basamento, condotto in figura di semicircolo, tredici statue relative tutte alla guerra di Troja. Le principali di queste che si mostravano sulle due estremità, erano appunto Achille e Mennone, uno guardante l'altro, benchè disgiunti da tutto il diametro del semicircolo, ed in atto di minaccia e di vicina tenzone (32). Tale è l'immagine

(32) Pausania, *El.* I, cap. XXII. « Presso l'Ippodameo « è un basamento che forma semicircolo: su quello son « diverse statue: Giove, Teti de e l'Aurora ambe suppli- « chevoli pe' proprj figli: e queste tra nel mezzo. Sulle « due estremità opposte del semicircolo son disposti Achille « e Mennone in atto d'essere accinti a combattere un con- « tro l'altro (οἱ δὲ ἤδη σχῆμα ἀντιτεταγμένων ὅ τε Ἀχιλλεὺς « περίχεται καὶ ὁ Μέμνων) così nel resto del piedestallo « gli eroi greci vengono contrapposti a' Barbari o Trojani: « v'è Ulisse e a rincontro Eleno, tenuti in ambedue gli « eserciti pe' più sapienti. In faccia a Menelao è Paride

del nostro Achille, tale quella che abbiam veduta descritta nel ginnasio di Costantinopoli, che forse v'era stata trasferita d'Olimpia come tant' altre, e ben dall'azione e dalla positura apparisce essere stata molto attamente posta a rincontro d'un'altra, e appunto dalla parte sinistra riputata allora da' Greci per la più degna (33).

Il combattimento, anzi la venuta stessa del figlio dell'Aurora furono posteriori d'assai alla morte e funerale di Patroclo, ne' quali Achille si recise le lunghe chiome. Breve piuttosto e scarsa apparisce quindi nel simulacro la capigliara d'Achille.

Inoltre il figlio di Mirone fiorì tanto dopo Omero, che le incostanti tradizioni potevano già avere alterato la favola in ciò che riguarda l'invulnerabilità dell'eroe dell'Iliade.

Parmi che dal sin qui esposto siami riuscito di conciliare tanta verisimiglianza al soggetto di questo marmo singolarissimo, che potrò in brevi parole e con poca pena rimuovere l'osservatore dal sentimento di Winckelmann sulla stessa immagine (34). Questo insigne antiquario propose assai modestamente la congettura che potesse Marte esser ritratto nel simulacro con un laccio al piede per allusione a quell'usanza eroica degli

« o Alessandro per la loro nimistà che fu principio alla « guerra. A Diomede è opposto Enea, ed incontro ad « Ajace Telamonio è Deifobo. Son tutte opere di Licio « figliuol di Mirone. »

(33) Pausania, *El.* I, e *Museo Pio-Clement.* tomo IV, tav. XXVI, pag. 55 (*a*) (p. 184, n. 1, ediz. di Milano).

(34) Winckelmann, *Mon. ined.* pag. 33.

Spartani di tenere in ceppi la statua di Marte, quasi perchè da loro non si scompagnasse (35). Oltre le diversità che abbiamo sopra notate delle fattezze della nostra immagine da quelle che esistono indubitate del Dio della guerra, nè l'opinione di Winckelmann rende ragione perchè piuttosto ad un solo che ad ambi i piedi sia quell'anello inserito, nè si fonda su qualche cosa di certo, essendo troppo diverso un anello semplice avvolto alla gamba, come al braccio un'armilla, da' ceppi aggiunti in Lacedemone alla statua di Marte. Oltracciò se è veramente un *talare* o *episphyrion*, come abbiam reso probabile, perchè si dà a Marte ad un sol piede? o perchè aveva un tal singolar costume di Sparta ad essere in altri tempi e in luoghi diversi accennato così oscuramente nella scultura d'un altro simulacro di Marte?

Abbiasi dunque piuttosto questo bel marmo per l'immagine del divino Achille; e se al primo sguardo si agli arnesi che agli atti rassembra a Marte, tanto più ci persuaderemo ch'egli è quel figliuolo di Teti e di Peleo dipintoci tante volte da Omero come pari al Dio della guerra, e nell'aspetto dignitoso e terribile da Marte medesimo indifferente (36).

(35) Pausania (*Lacon.* cap XV) descrive questo simulacro di Marte πέδας ἔχων, *avente i ceppi*. Ognuno vede quanto ciò fosse diverso dall'immagine che spieghiamo.

(36) Omero, *Iliade* Υ, v. 45, descrive:

. . . . ποδώκεα Πηλείωνα
Τεύχεσι λαμπόμενον βροτολοιγῷ ἶσον Ἄρηϊ.

e così in altri luoghi ancora del poema.

TAVOLA III, N.° 2.

SILENO (*)

O fosse, come accenna Catullo (1), Nisa d'Arabia il paese natio di Sileno, o secondo Pindaro (2), Malea nel Peloponneso; o ne fosse incerta, come insegna Diodoro (3), la patria e l'origine; certo è che questo personaggio, o storico, o mitologico, o, come ad altri piacque, allegorico (4), fu aggiunto a Bacco per suo compagno, per suo ajo, per suo maestro (5): e mentre da una parte sempre vinto dall'ubbriachezza e abbandonato a' piaceri

(*) Questa superba scultura eseguita in bellissimo marmo greco, ed alta palmi 8, once 5, fu trovata nel sito de' famosi Orti Sallustiani in una vigna di Carlo Muti, insieme col bellissimo vaso, intorno a cui è scolpito un Baccanale, e che spieghiamo alla tavola XXXIV e XXXV. Così Flaminio Vacca nelle sue *Notizie* al num. 59. Il simulacro fu edito poco dopo dal Cavalleris, tavola LXXV; e poi dal Perrier, tavola VI; dal Sandrart, tavola XXXV; da Paolo Alessandro Maffei, tav. LXXVII; nelle *Descrizioni della Villa Pinciana*, e da altri altrove.

(1) Catullo, *Argonaut* v. 252.

(2) Da Pindaro presso Pausania, III, *seu Laconicis*, cap. XXV, Sileno si dice Μαλεάγονος, *Malea genitus*

(3) Diodoro di Sicilia, lib. III, § 71

(4) Porfirio insegnava che Sileno altro non era che il movimento spirituale: Σιληνὸν τὴν πνευματικὴν εἶναι κίνησιν (presso Eusebio, *Praep. Evang.* III, 11).

(5) Diodoro, lib. IV, § 4, vedasi anche Spanhemio a' *Cesari* di Giuliano. Indi ebbe il soprannome di Πάππος, che i Latini dissero *Papas*

ci vien dipinto (6), istitutore dall' altra d' ottime discipline, ed autore di grandi eccitamenti alla gloria ed alla virtù ci vien decantato (7). Quindi è, che quantunque gli artefici nell'effigiarlo non si sien mai scostati da certe forme reputate caratteristiche, sì del suo volto, come delle sue membra, pure altri o nelle scomposte attitudini in che lo han collocato, o nella caricatura del ventre enfiato e della membra vellose, hanno solo avuto in mira di rappresentarci l'ebbro Sileno (8): altri sotto forme più nobili ci han solamente indicato un Semideo educatore di un altro Dio, a quantunque dedito alla voluttà, fornito pur di senno e di gentili costumi.

Tale apparisce Sileno in quest' eccellentissimo simulacro. Il naso schiacciato, la fronte che comincia ad esser calva, non si allontana dalle sue ricevute sembianze, onde già furono assomigliati a Sileno Socrate ed Antigono (9): ma la tenerezza verso il bambino, che è dolce peso delle sue braccia, non resta cancellata nel suo volto dalla caricatura de' lineamenti, nè la fronte co-

(6) Luciano, *Concil Deor.*

(7) Diodoro, lib. IV, § 3; Elian. *Variar. Historiar.* lib. III, 18.

(8) Vedasi intorno a ciò l'annotato al *Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. XLVI, e tomo IV, tavola XXVII e XXVIII.

(9) Seneca, *de Ira* lib III, 22. A ciò forse allude la testa di Sileno coronato d'edera impressa in un medaglione d'argento di quel re, pubblicato ne' *Monumenti inediti* di Winckelmann, num. 41, e da quell' antiquario spiegato pel Dio Pan.

ronata d'edera sembra poi scevra d'accorgimento e di consiglio.

Gli orecchi nella sommità caprini e la breve coda, che attribuisce a Sileno il medesimo suo panegirista Diodoro (10), non ne rendon poi le sembianze indegne d'un Nume; e se quei contrassegni lo mostrano il ceppo di quella silvestre famiglia di semidei detti Sileni e Satiri che tanto rallegrava la mitologia, la poesia e sin l'agricoltura de' popoli antichi (11), pure la nobiltà e la bellezza delle sue forme robuste è oltre il comune della natura.

Riguardo all'azione, espressa particolarmente in questo bel gruppo, di abbracciare Bacco bambino, che coronato d'edera anch'esso, e colle labbra in movimento di sorriso, festeggia infantilmente il suo educatore, stendendogli verso il volto le mani ad accarezzarlo; parmi ben degna d'essere osservata la conformità di questa immagine con quella poetica di Calpurnio Nemesiano, il quale sembra certamente aver avuto in fantasia qualche simile scultura o tavola, quando inserì in una sua egloga que' versi che io qui trascrivo (12)

Quin et SILENVS PARVVM veneratus ALVMNVM,
Aut gremio fovet aut RESVPINIS SVSTINET VLNIS,
Et vocat ad risum digito, motuque quietem
Allicit, aut tremulis quassat crepitacula palmis:
Cui DEVS ARRIDENS horrentes pectore setas
Vellicat, aut digitis AVRES adstringit ACVTAS.
ADLVDITVE MANV MVTILVM CAPVT AVT BREVE MENTVM,
ET SIMAS tenero collidit pollice NARES.

(10) Diodoro, lib. III, § 71.
(11) Virgilio, *Georg.* I, v. 10.
(12) *Bucolic.* Ecl III, v 27 e segg

Posson quasi servire quasi di commento al simulacro di cui ragioniamo; simulacro che famoso nell'antica Roma, come consta dalle repliche tuttavia esistenti, forse non dovè essere ignoto a quel siciliano poeta (13). L'azione però del gruppo si rende più singolare, perchè fra tanti monumenti che ci rappresentan Sileno in compagnia del suo giocondo alunno, alcun non ve ne ha, tranne una pittura d'Ercolano, che ci mostri Bacco fra le braccia del suo educatore (14).

Quel che si è accennato dell'artifizio di questo marmo non basta certamente a darne idea del merito straordinario. I periti dell'arte hanno opinione che le gambe del Sileno sien le più perfette di quante la scultura ne ha imitate, e che non ha distrutta l'età. Notabile è la maestria, per la quale osservandosi isolato il monumento, offre da ogni veduta composizione gentile e parti egregiamente eseguite. Anche la conservazione è delle più rare, essendone antico persino il tronco su cui si va attortigliando il tralcio di vite, emblema e vaghezza di quel nume fanciullo, come del facile istitutore.

(13) Fra le copie antiche di questa statua si distinguono assai le due del palazzo Ruspoli sufficientemente conservate: d'altre rimane la sola testa.

(14) Molti bassirilievi di sarcofagi rappresentano Bacco bambino educato da Sileno: fra gli altri uno in Campidoglio, edito nel tomo IV del *Museo Capitolino*, tav. LX. La pittura d'Ercolano che si accenna è nel tomo II, tavola XII.

TAVOLA III, N.° 3.

STATUA DI NEMESI (*)

Non meno elegante ne' panneggi che nobile nelle forme è la presente statua di marmo greco, maggiore del naturale. Dal gesto di ripiegare il destro cubito verso il petto, gesto altre volte da me spiegato (1), e dal cornucopia che regge nella manca (2) si riconosce per la Dea Nemesi, personificazione allegorica della Giustizia e della Fortuna. Con quell' atto del braccio volea la Gentilità significar la misura, quella cioè delle azioni umane, alle quali proporzionar poi o la ricompensa o 'l castigo. Questo è simbolo della Giustizia Il cornucopia è poi l'emblema della Fortuna. La testa di leggiadri e semplici lineamenti è avvolta d'alcune bende, ed ha i capelli raccolti in un nodo, che rileva dietro la nuca a foggia quasi di pina: tale acconciatura fu detta κρώβυλος, *crobylus* da' Greci e da' Latini. Simile a questa suol vedersi in molte figure femminili dipinte su vasi fittili. Questa antica testa, quantunque non proveniente dallo scavo medesimo dove la statua fu rinvenuta, si ben si adatta, tanto alle dimensioni, quanto all' espressione della figura, che non ci lascia punto desiderar la sua propria.

(*) Alta palmi 7, oncie 10, trovata a Gabj.

(1) *Museo Pio-Clementino*, tomo II, tav XIII.

(2) Una parte di questo è antica e aderente al simulacro

TAVOLA IV, N.° 1.

DISCOBOLO (*)

Esponendo una figura simile del Museo Vaticano (1), ebbi già campo di mostrare che venendoci dall'antichità la memoria di due celebri statue in bronzo rappresentanti Discoboli, ed appunto di tali giuocatori, in due diverse attitudini e disposizioni di membra, essendoci ora pervenute parecchie repliche di simulacri marmorei; era ben probabile che di que' due famosi bronzi fosser queste le copie. Sembrommi inoltre che l'uno, cioè quel di Mirone, rappresentando un atleta nel più studiato e forzoso atteggiamento dello scagliar della ruzzola, si determinasse abbastanza onde riconoscerlo in alcuni simulacri che un discobolo in sì violenta e momentanea azione ci raffigurano, a che perciò le altre statue di più

(*) È scolpito in marmo pentelico, detto comunemente dagli scapellini Cipolla statuario, alto palmi 5, once 6. Esisteva già nella Villa Pinciana, ma ristaurato poco propriamente (Montelatici, pag. 245). Il sig. Principe lo ha fatto di nuovo risarcire dallo scultore Vincenzo Pacetti; la testa è antica ma non la sua, il braccio destro è copiato dal simile integerrimo del *Pio-Clementino*, la mano sinistra col disco è in gran parte antica, ed appartenente a qualche altra replica del medesimo simulacro, essendo precisamente nell'azione stessa che ci mostra il marmo Vaticano.

(1) *Museo Pio-Clementino*, tomo III, tavola XXVI, pag. 119, ediz. di Milano.

semplice composizione simili alla presente sien da credersi provenienti dall'altro non meno decantato originale, che fu opera dell'argivo statuario Naucide. Per non ridire il già detto, e trattenere l'amatore dell'erudizione antiquaria in osservazioni non prima toccate, giovami proporre qui due ricerche. La prima andrà investigando se con qualche probabilità possa determinarsi l'atleta o l'eroe in siffatti simulacri effigiato; la seconda riguarderà l'azione della figura e 'l gesto non insignificante della sua destra.

Plinio rammentando i lavori di Naucide, che più facean testimonio del suo valore, tre soli ne nomina, e fra questi un Discobolo (2). Dalle sue espressioni medesime, e dal costume dello scrittore, può argomentarsi, que' bronzi essere allora in Roma e sotto gli occhi del pubblico. Pausania accenna anch'egli in un luogo i capi d'opera di quell'artefice Argivo, e ne conta uno a' suoi giorni esistente in Roma, anzi nel tempio medesimo della Pace, monumento di Vespasiano e di Tito Augusti, amici e fautori di Plinio (3). Se il soggetto combina con alcuni degli accennati dal Latino autore, fia quasi fuor di dubbio l'identità

(2) Lib. XXXIV, cap. VIII, § 19, n. 19 *Naucydes, Mercurio, Discobolo, et immolante arietem censetur.*

(3) Lib. VI, cap. IX. Αἱ δὲ εἰκόνες τοῦ Χείμωνος ἔργον ἐστὶν (ἐμοὶ δοκεῖν) τῶν δοκιμωτάτων Ναυκύδους, ἥ τε ἐν Ὀλυμπίᾳ, καὶ ἡ ἐς το ἱερον τῆς Ειρήνης το ἐν Ῥώμῃ κομισθεῖσα ἐξ Ἄργους. *I simulacri di Chimone sono opere di Naucide le più stimate, sì quella che è in Olimpia, sì l'altra della città d'Argo, trasferita in Roma nel tempio della Pace*

del monumento. Ora il soggetto del simulacro che Pausania loda, era un atleta, nome generico, ma conveniente con molta proprietà ad un Discobolo. Penso dunque che l'atleta di Pausania, opera fra le più nobili di Naucide, conservato nel tempio della Pace, non sia diverso dal Discobolo Pliniano dell'autor medesimo, contato fra' suoi lavori più perfetti e visibili in Roma. Se dunque sarà noto l'atleta, il Discobolo non resterà sconosciuto. Ebbene il soggetto non appartiene alla favola; la sua nudità vien dalla palestra, non dal costume della mitologia. Egli non è Perseo, nè Linceo, nè Diomede, nè Protesilao, tutti celebri in tal genere d'esercizio; ma l'Argolico atleta Chimone, compatriota dell'artefice (4), onorato in Olimpia d'un simulacro come vincitore alla lotta, onorato in Argo d'un'altra statua, poi trasferita in Roma, parimente atletica, e come io credo in atto di giuocatore del disco, giuoco ugualmente che la lotta proprio della palestra, e contato come la lotta ne' cinque esercizj del greco Pentatlo. Questo carattere di atleta Discobolo, non di un giuocatore che si provi per suo diporto a gittare il disco, viene ancora annunziato da più d'una circostanza del simulacro: dalla benda cioè o diadema di vincitore, e dall'attitudine della destra mano, ch'era l'oggetto della seconda ricerca. Egli è nel gesto di chi trae le sorti colle dita, che *micare digitis* dissero i Latini, e noi diciamo volgarmente *fare alla con-*

(4) Pausania, poco prima.

ta: specie di sortizione usitata dalla più remota antichità, ed espressa qui per indicare quella che soleasi adoperar ne' certami a fissare l'ordine delle prove fra diversi competitori (5). Questo gesto medesimo attribuito a Mercurio in parecchie antiche immagini lo caratterizza per lo Dio de' numeri e delle sorti (6), e serve d'altra parte a farci ravvisare qualche simulacro come appartenente a quel nume dell'ingegno umano (7). La

(5) Vedasi Erasmo all'adagio: *quicum in tenebris mices.* Il giuoco della Mora par che siasi dall'antichità indicato colla frase medesima, ma dalle sortizioni che facevasi *micando digitis*, e delle quali sono esempj presso il citato autore, si prova ad evidenza esser questa espressione ugualmente propria del giuoco indicato nel testo.

(6) *Museo Pio-Clementino*, tomo III, tavola XLI. Per la stessa ragione in un bassorilievo Capitolino (tomo IV *Mus. Capit.* tav. XXX) fra gli attributi di Mercurio vedesi l'urna ove si gittavan le sorti.

(7) A Mercurio perciò ascrivo il bel simulacro Capitolino (*Museo Capit.* tomo III, tavola LXI) denominato il *Pancraziaste*, giacchè a Mercurio convengono le forme della persona, la fisonomia del volto, il gesto della mano e la situazione stessa della gamba sinistra sollevata sopra d'un sasso. Questa osservazione può dar luogo ad altra congettura intorno al nostro Discobolo. Potrebbe credersi anch'esso un Mercurio rappresentato col disco, siccome Dio della ginnastica e d'ogni atletico esercizio. Il diadema non improprio d'un Nume, e dato in altri monumenti a Mercurio, non contrasterebbe alla congettura, che potrebbe finalmente avvalorarsi dal luogo stesso Pliniano cancellandovi solo una virgola, che non è far forza alla lezione, e leggendovi *Naucydes* MERCURIO DISCOBOLO, *et immolante arietem censetur.* Tuttavolta preferisco la congettura esposta nel testo.

composizione e l'artificio di questa scultura sono ben degni di tutti gli elogi che alla simile Vaticana si attribuiscono dagl'intelligenti, eccetto di quelli che ne riguardano l'integrità e la conservazione. Il nostro Discobolo apparisce in compenso elaborato nelle sue parti antiche con vie maggior diligenza e finitezza.

TAVOLA IV, N.° 2.

GRUPPO DI MERCURIO E VULCANO (*)

Collocare sulla stessa base nel tempio medesimo e in faccia ad un'ara comune i simulacri di due Divinità, che di parentela, o di studj, o d'uffizj, o d'altra qualunque relazione congiunte si riputassero, fu costume della greca idolatria; onde i nomi di Dei *Sinnai*, *Sintroni* e *Sinbomi* fur conosciuti e usitati (1).

Il raro gruppo che stiamo considerando, benchè maltrattato dal tempo, che ha privo le due figure virili che lo compongono, delle mani e delle teste (2), conserva pur quanto è d'uopo a

(*) Alto palmi 6, oncie 5 e mezza, scolpito in marmo greco di quella specie che si trae tuttora dalla cave di Para.

(1) Ha parlato con molta dottrina di tutto ciò Giorgio Arnaldo nel libro *de Diis Paredris*, inserito ancha nel *Tesoro* di Poleno, tomo II.

(2) Le teste sono antiche, ma d'altro lavoro e di minor grandezza che le figure non chiederebbero

dimostrarne i soggetti; comechè e gli artefici che lo han risarcito e gli antiquarj che l'hanno esposto, facendovi poca attenzione, ne abbiano scambiato il soggetto ed alterata la rappresentanza. Gli antiquarj vi han riconosciuto Castore e Polluce, ed è sembrato loro aver côlto il punto, perchè le figure sembran veramente di coetanei e fratelli (3). Lo scultore ne ha formato i due celebri amici Pilade e Oreste, ed ha posto nelle mani d'un di loro la lettera d'Ifigenia che diè motivo alla meravigliosa agnizione, onde ha saputo il genio d'Euripide abbellire quell'argomento (4). Ambe le rappresentanze rimangono escluse dall'accurata ispezione del marmo.

Il tronco apposto in mezzo alle due figure per servire ad esse di sostegno, come si suole, conserva i simboli de' due giovani Iddii; e sono la scure e il caduceo. Questo secondo stromento è alquanto mutilato; non così però, che non vi si scorga assai chiaramente il nodo de' due angui, o di quelle due curve serpeggiate che ne han l'apparenza, le quali alle volte attorconsi al caduceo, altre volte, come in questo caso, par che nascano da quella verga di Mercurio; e sono precisamente nel marmo così intrecciati, come vedonsi, oltre parecchi altri esempli, nel caduceo

(3) Così vengon denominati e nelle *Descrizioni della Villa Pinciana*, dove sono editi, e dal Montfaucon, che gli ha ripetuti nella sua Collezione *Ant. Expl.* tome I, Part. II, pl. CXCIV, fig. 2.

(4) Per Pilade e Oreste gli ha spiegati anche Winckelmann, *Monumenti inediti*, pref. pag. XXI.

dell'Anubi Capitolino. Il caduceo è lo scettro e l'emblema di Mercurio (5), la scure suol esserlo di Vulcano (6).

Parrà forse a taluno che le giovenili sembianze le quali son proprie di Mercurio, mal convengano a quel più ruvido suo consanguineo, che pur

(5) Il caduceo che ne' monumenti più recenti e più elaborati apparisce con una verga alata, o sormontata da un pileo alato, intorno alla quale sono avvolti due serpi, ne' più antichi lavori è assai più semplice. Ordinariamente non è altro che una verga la quale si divide quasi in due rami ritorti ed intrecciati alla foggia del num. 8, i quali alcuna volta son terminati in teste di serpi. Così apparisce in un vaso etrusco della collezione Mastrilliana presso il Mazocchi (*ad antiq. tab. Eracl.* pag. 152), in un termine bellissimo del palazzo Chigi, in medaglie specialmente d'Egitto e altrove. Il nostro è senza le ali; e il nodo delle due curve o serpi è in tutto simile a quello citato dell'Anubi Capitolino. Nel nostro marmo è alquanto mutilato, ma se ne conservano tante parti nè punto equivoche, che sembra non cader dubbio sulla rappresentanza di tal simbolo. Come il caduceo, o verga di banditore, fosse propria di Mercurio, è luogo già illustrato abbastanza da' mitologi (Omero, *Hymn. in Mercur.* v. 527; Apollonio, *Argon.* lib. I, v. 642). Aggiungo solo aver io qualche sospetto che tal emblema sia derivato nelle arti greche da origine egiziaca, e che altro non fosse che il geroglifico della geometria, o dell'invenzione dell'*Agrimensura* attribuita a Tot o al Mercurio Egiziano: geroglifico indicato da Orapolline (*Hieroglyph.* lib. II, cap. 28) per una linea curva che si avvolge attorno ad una retta.

(6) Colla scure è rappresentato Vulcano sì nel puteale Capitolino (*Museo Capitolino*, tomo IV, tav. XXII), sì nella celebre patera etrusca del nascimento di Minerva. (V. Lanzi, *Saggio di lingua etrusca ant.* tomo II, *Patere*, num. 1).

qui da lui affatto indifferente si mostra. Ma non persisterà nel medesimo parere chiunque voglia considerare non poche immagini di Vulcano, che le antiche arti in bronzi ed in marmi ci han tramandate, e che in giovenili forme e venuste ce lo presentano, quali non si disdirebbero ad alcun altro de' Numi figli di Giove (7).

Più degna di trattarsi è la questione, perchè siansi uniti sulla stessa base, quasi due Numi *sintroni*, Mercurio e Vulcano? e a prima vista non ne appar tanto facile la soluzione. Pure se ben si considerino gli attributi che l'antichità a questi due Numi era solita ascrivere, conosceras-si, che non senza molto avvedimento, per belle cagioni e filosofiche, si è dovuta unire questa coppia d'Iddii. Vulcano è il Dio delle arti; Mercurio lo è delle scienze e delle lettere, i quali mezzi riuniti tutta la cultura contengono dell'uman genere, tutto il nodo della società umana e tutti i primordj della repubblica. Quindi è che Platone stesso ha uniti insieme Vulcano e Mercurio nel suo *Protagora*, appunto come Dii a' quali non solamente la perfezione, ma la conservazione eziandio dell'umana specie interamente è devuta. Fa egli ciò sentire in un ingegnosissimo apologo, ove finge che incaricato Epimeteo della formazione dell'uomo e de' restanti animali, avesse largamente dagl'Iddii e materia onde formarli e mezzi onde provvederne: aggiunge che il mal con-

(7) Tale è ne' citati monumenti, e forse in un bronzo dell'Ercolano, tomo II, tav. XXIII.

sigliato Titeno, avendo incominciato l'opere degli altri animali, fu così prodigo con essi de' mezzi assegnatigli per la difesa e per la sussistenza della creature, che per l'uomo non glie ne restavano più altri, avendogli interamente esauriti: allora Prometeo (prosiegue egli) venne a soccorrere il germano, robando il fuoco e le arti tutte meccaniche dalla officina di Vulcano che l'avea con Minerva comune (8). Così fu provvisto al vitto o all'effimera sussistenza degli uomini, senza però trovar rimedio a salvar dalla totale imminente ruina la specie umana. Poichè soli e fuor di società divenivan preda delle fiere, cui senza l'arte militare, che pur non era fra le arti di Vulcano, mal si poteva resistere, e riuniti poi in società si distruggevano vicendevolmente, non conoscendo nè giustizia nè leggi, nè perciò alcuna sorta d'ordine civile. Mosso Giove da ciò a compassione degli uomini, inviò loro Mercurio il quale nelle civili scienze e virtù gli ammaestrasse, arrecando loro con seco la modestia e la giustizia (9). Tutto il seguito di quella favola filosofica non è al nostro proposito: l'esposto è sufficiente per dimostrarci quanto ben convenisse unire insieme Vulcano e Mercurio, que' due Iddii ond'è bella, sicura e socievole l'umana vita.

(8) Platone in *Protagora*. Κλέπτει (Προμηθεὺς) Ἡφαίστου καὶ Ἀθήνας τὴν ἔντεχνον σοφίαν σὺν πυρὶ (ἀμήχανον γὰρ ἄνευ πυρὸς αὐτὴν κτητήν τῳ ἢ χρησίμην γενέσθαι)... τὴν μὲν οὖν περὶ τὸν βίον σοφίαν ἄνθρωπος ταύτῃ ἔσχε, τὴν δὲ πολιτικὴν οὐκ ἔσχεν, ec.

(9) Platone ivi. Ζεὺς οὖν δείσας περὶ τῷ γένει ἡμῶν, μὴ ἀπόλοιτο πᾶν Ἑρμῆν πέμπει ἄγοντα εἰς ἀνθρώπους Αἰδῶ τε καὶ Δίκην, ἵν'εἶεν πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας συναγωγοί, ec.

Delle altre più particolari e subalterne cagioni potevano aver dato luogo a tal congiunzione, che l'antico collocamento del gruppo avrà meglio additate e schiarite: come sarebbe, per esempio, l'attribuirsi ad ambedue l'uso primitivo del fuoco, elemento di cui Vulcano è il Nume e l'allegoria, ma che Mercurio insegnò agli uomini con quale arte in mancanza delle pietre poterlo trarre da' legni; escogitando perciò una macchinetta ben singolare di cui un antico scoliaste ci ha conservata unicamente la descrizione (10).

(10) È lo scoliaste d'Apollonio che ci ha lasciato una curiosa nota al I libro degli *Argonautici*, v. 1185, dove il poeta fa menzione degl'*igniarii*, istrumenti di legno destinati all'uso stesso delle piriti o focaje. Siccome Apollonio dice che gli Argonauti

Τοὶ δ'ἀμφὶ πυρήϊα δινεύεσκον,

Igniaria circum versabant: lo Scoliaste vi nota che, τὸ δὲ δινεύεσκον ἀντὶ τοῦ, ἔστρεφον, παρέτριβον. τὰ γὰρ ξύλα παρέτριβον, καὶ ἐπ' αὐτῶν πῦρ ἔβαλλον· πυρήϊα γὰρ ταῦτα φησὶ, τὰ προστριβόμενα ἀλλήλοις πρὸς τὸ πῦρ ἐγγεννᾶν, ὧν τὸ μὲν ἐστὶν ὕπτιον, ὃ καλεῖται στορεὺς, θάτερον δὲ παραπλήσιον τρυπάνῳ, ὃ γὰρ ἐπιτρίβοντες τῷ στορεῖ ἔστρεφον.

« Ha detto *giravano* invece di *rivolgevano*, *stropicciavano*,
« poichè di fatti stropicciavano i legni e ne cavavano fuo-
« co. Igniarj (πυρήϊα) chiama sì fatti legni che vicende-
« volmente si stropicciano per destare il fuoco, un de'
« quali si corica e dicesi perciò storeo (*a sternendo*),
« l'altro somiglia assai ad un trapano, e si gira e stro-
« piccia sopra lo *storeo* »

L'invenzione di tale strumento era dovuta a Mercurio, secondo l'autore dell'Inno Omerico *in Mercurio*, v. 111

Ἑρμῆς τοι πρώτιστα πυρήϊα πῦρ τ' ἀπέδωκεν.

Mercurio il primo diè gl'*Igniarj* e il fuoco.

il quale verso, quantunque da alcuni si abbia per inter-

Altro motivo d'unir Mercurio a Vulcano potea desumersi dalla arcane dottrine de' misteri Cabirici o Samotracj. I Cabiri diceansi figli a Vulcano; Vulcano stesso era annoverato fra quelle mistiche divinità, e Mercurio col nome di Casmilo o Cadmilo era di quel numero anch'esso, o almeno come lor ministro, assessore e compagno venía riguardato (11)

Ma lasciando per ora queste mitologiche allegorie, non può tralasciarsi di notare la simiglianza del presente gruppo con quello assai celebre esistente in Ispagna nelle regie delizie di S. Idelfonso, in particolare per quel che riguarda le disposizioni delle due principali figure. Quella di Mercurio è nelle parti antiche precisamente la medesima; le mani, da quel che resta del braccio, si conosce aver avuta nel nostro marmo la direzione

polato, è riconosciuto per antico da tutti, e perciò serve egualmente ad attestare la tradizione che ricorda, alla quale si allude ancora in altri luoghi dell' inno stesso.

Degl'*Igniarj* parlano anche Plinio, Teofrasto, Seneca ed altri. Plinio (*Hist. Nat.* XVI, c. XL, § 76, 3, e ivi Arduino), nulla però toccando della lor forma, accennan solo quei legni che ne forniscon più attamente la materia. Anche Teocrito ricorda gl'*Igniarj* in un luogo imitato da quel d'Apollonio (*Idyl.* XXII, v 33), ma invano si cercherebbero nelle traduzioni. Pure il testo ha espressamente, che gli Argonauti

. . . . πυρεῖά τε χερσὶν ἐνώμων,

Igniaria manibus vertebant.

(11) Vedasi le autorità recate dal Guthberleto, *de Cabiris*, cap. XII e XIII, nel *Tesoro* del Poleno, tomo II.

stessa, che nel gruppo regio apparisce. L'altra figura, che nel marmo spagnuolo ha testa di Antinoo, è ivi più inclinata, come quella che sembra sagrificante: la nostra ha sempre avuto la sinistra al fianco, parte della quale è antica. Se in quel gruppo si è voluta esprimere l'apoteosi d'Antinoo (12), l'artefice de' tempi d'Adriano avrà tratto in parte l'idea della sua composizione da quella del nostro più antico, inventato ad onorare insieme questi due Numi, uniti già dalla filosofia non meno che dalla teologia de' Gentili.

(12) In una mia dissertazione su due *Musaici antichi*, edita in Parma l'anno 1788 (e riprodotta da noi nel tomo I, p. 141 dell'*Opere varie*) osservai che la testa della figura a sinistra de' riguardanti è l'indubitato ritratto d'Antinoo. Da quel dato certo argomentai l'intero soggetto del gruppo, che poteva essere l'apoteosi d'Antinoo introdotto da Mercurio tra gl' Iddii, e sagrificante a Nemesi, come a Dea del destino e della giustizia distributiva. Tuttociò sul supposto che quella testa sia propria della statua, come ne fui accertato da persona degna di fede. In tal caso l'artefice dei tempi d'Adriano avrà tolta in parte la composizione del suo gruppo dal nostro più antico.

TAVOLA V, N.° I.

FILOSOFO SEDENTE (*)

Lo stile semplice e disinvolto onde questo bel ritratto è stato eseguito in marmo pentelico, la naturalezza della sua azione senza ombra di ricerca lo fanno osservare tra i molti monumenti della Villa Pinciana; tanto più che alla vista di simili simulacri spettanti a filosofi o scienziati sentiamo un certo desiderio di scoprirne l'ignoto soggetto più vivo che nelle immagini mitologiche e civili. La positura, il gesto della mano, il pallio che l'avvolge e solo copre la sua nudità l'han fatto altra volta riconoscere per un filosofo, anzi per un Cinico, e da questa setta sceglièndo un nome, quel di Diogene gli fu imposto (1).

(*) Alto col plinto palmi 5, once 3. È scolpito in marmo pentelico, detto comunemente Cipolla. Più stampe sono al pubblico di questa figura. Oltre quelle inserite nelle Descrizioni della Villa Borghese, ve n'è una fra le statue del Sandrart (*Admiranda Statuariae*, p. 32) inesattissima ed alterata artificiosamente, perchè possa corrisponder meglio al nome che se gli dà di Belisario cieco e mendico. Si aggiunge erroneamente che la statua è nella collezione Giustiniani. Molto più accurato è il disegno inserito dall'avv. Fea nel III volume della sua edizione della *Storia dell'Arti del disegno* di Winckelmann, tavola ultima.

(1) L'esser vestito del solo pallio sul nudo non è però argomento nè di povertà nè di cinicismo, è moda introdotta dagli artefici per miglior campo della scultura. La statua di Demostene presso Mylord Duca di Dorset in Inghilterra è pur vestita del solo pallio, come lo sono i tre filosofi del bel frammento Ficoroniano (*Vestigia di Roma antica*, pag. 87, Parte I).

L'apparente povertà del suo arredo e la positura della sua mano colla palma, alcun poco fatta concava (2), fece poi che altri non fossero contenti, se non quando vi ravvisarono un mendico, e questo senza critica nè di storia nè di arte lo cercarono nel sesto secolo dell'era cristiana, e lo vollero Belisario (3).

Winckelmann, che riconobbe tutta l'assurdità di sì fatta denominazione, fu sedotto anch'egli dalla pretesa attitudine di mendicità; ma esornando l'errore colla consueta sua erudizione, lo credè un mendico volontario, anzi un grande che per atto di religione e per placar Nemesi ed avesse cercata la limosina, e, quel che è più singolare, avesse fatto scolpir la statua in questa azione (4).

Il ch. avv. Fea ben s'avvide nelle sue note alla Storia di Winckelmann, che scostarsi dalla prima opinione, che vi riconosceva espresso un filosofo, era scostarsi dalla verità; ma siccome la fisonomia al ritratto di Diogene punto non corrispondeva (5), pensò dal gesto della mano aperta trovare argomento per credere a buona ragione l'accademico Crisippo, la cui statua sedente *porrecta manu* ci vien descritta da Cicerone (6).

(2) *Illa cavâ pretium flagitat usque manu.*
TIBULLO, lib. II, El. IV.

(3) La cecità e mendicità di Belisario sono favolose. Ved. tomo II, p. 421, (a), *Storia delle Arti* di Winckelmann.

(4) *Storia delle Arti antiche*, lib. XII, cap. III, 9, 12 e 13

(5) Winckelmann, *Mon. ined.* vol. II, Parte I, p. 31.

(6) *De Finibus* I, 2.

Le mie osservazioni sul simulacro son le seguenti. 1.° È degno di considerazione il sedile fornito del suo origliero ornato di ricca frangia; circostanza che esclude ugualmente tutte le prime opinioni, non convenendo nè ad un Cinico nè ad un mendico (7). 2.° Che non saprei adottare nè meno il dotto parere del lodato sig. Avvocato, perchè appunto non ben si combina col luogo stesso di Cicerone, onde si vuol conciliare persuasione alla congettura.

Cicerone espone l'opinione degli Stoici che volevano escludere dalla felicità il piacere, e narra a tal proposito che la statua sedente di Crisippo nel Ceramico d'Atene stendeva la mano in cotal gesto, alludente ad una sua celebre interrogazione. Il filosofo apriva la mano tutta distesa, e dimandava all'Epicureo, se parevagli che quella mano chiedesse o desiderasse: nulla rispondendo l'Epicureo, Crisippo pretendeva inferire che se nella voluttà fosse stato il sommo bene, quella mano avrebbe desiderato la voluttà: ch'egli era dunque convinto dalla sua propria risposta (8).

(7) È una sedia da ripiegarsi detta da' Greci δίφρος (Mazocchi, *ad tab. Heracl.* p. 451). Si noti che dal lato a destra de' riguardanti la sedia non è accennata, ma il sasso è rozzo. Il motivo era forse nell' antica situazione del simulacro.

(8) Cicerone, l. c. *Statua est in Ceramico Chrysippi sedens porrecta manu, quae manus significet illum in hac rogatiuncula delectatum. Numquid manus tua sic affecta, quemadmodum affecta nunc est, desiderat? nihil sane: at si voluptas esset bonum, desideraret*

La mano pertanto della statua atenese era veramente *porrecta* in tutta la forza del vocabolo, cioè colla palma e le dita aperte e distese: la palma concava e le dita ripiegate alquanto nella mano della nostra statua sconvengon tanto alla descritta attitudine, che dove la mano di Crisippo sembrava non desiderar nulla, questa all'incontro par che dimandi, a segno che per tal cagione la statua si è riputata, anche da Winckelmann, d'un mendicante (*a*)

Ma il gesto di questa mano è quello di persona che placidamente favelli, gesto assai proprio delle immagini de' retori e de' filosofi: se forse le dita sollevate fossero antiche, l'equivoco sarebbe stato ancor più lontano. L'altra mano è coperta dal pallio, attitudine stimata allora molto decente per chi favellava in pubblico (9).

Sul soggetto particolare non ho probabili congetture Mi sembra che debba essere uom greco dell'età di Pompeo e di Cicerone. Ciò per la maniera della barba che ha folta, ma breve e tagliata in poca distanza dalla cute Questo costume osservo ne' ritratti sicuri d'Asclepiade medico e di Posidonio stoico, personaggi dell'epoca mentovata (10). Chi sa che non sia questa l'immagine

(*a*) Nuove osservazioni nè meno dotte ha fatto su questa statua il Visconti nell'*Iconografia Greca*, tomo I, p 262, ediz. ital — *Gli Editori*

(9) Figrel. *de Statuis*, cap XIX.

(10) Il primo è in Campidoglio col nome greco genuino (*Museo Capitolino*, tomo I, tav. III). Il secondo, già

o del celebre retore Molone da Rodi maestro di Cicerone e di tanti nobili Romani, o piuttosto del famoso Nicolao Damasceno filosofo peripatetico ed amico di Augusto?

TAVOLA V, N.° 2.

LE GRAZIE (*)

Le tre amabili Dee, che conducono tutti i beni della natura e dell'arte, furon sovente da' Greci così ritratte quali noi in questo gentilissimo gruppo le ravvisiamo. Dacchè prevalse di rappresentare le Grazie ignude, questa leggiadra disposizione fu d'ogni altra la più imitata. I filosofi stessi amarono trarne precetti per la beneficenza e per la gratitudine (1), non già credo io perchè veramente pensassero essere stata questa l'idea di que' primi

nel picciolo Farnese e ora nel Museo del Re di Napoli, può vedersi presso il Fabri, *Imag. vir. illustr.* n.° 117 (a).

(*) Il gruppo è alto col suo plinto palmi 4, once 9, ed è travagliato in marmo greco. Le teste sono tutte e tre moderne, ma di buon garbo, così ancora le mani esteriori delle due estreme. È stato più volte inciso nelle *Descrizioni della Villa*, nell'*Admiranda Statuariae sive sculpturae veteris* del Sandrart alla tav. q, pag. 17, ma con poca esattezza.

(1) Così Crisippo lo stoico presso Seneca (*de Beneficiis*, I, 3), che di ciò lo censura senza aver forse compreso lo spirito del filosofo in servirsi di tali allegorie.

(a) Intorno alle immagini di Asclepiade e Posidonio veggasi il Visconti, *Iconografia Greca*, tomo I, p. 265, 363. — *Gli Editori*

artefici, che forse nel così rappresentare le Grazie ad altro non mirarono che alla grazia della composizione; ma perchè non dubitarono che maggior impressione avrebber fatto i loro avvertimenti quando ne associavano la ricordanza e colla riflessione sopra un oggetto venerato e gradito, e col piacere dello sguardo. Siccome dunque amaron dire che nude venivan le Grazie perchè la beneficenza non dee adombrarsi dall'interesse (2), così ancora aggiunsero che una rivolge la schiena e due la faccia, perchè incontro alla grazia, che parte sola, altra duplicata dee ritornare (3).

Qualunque utilità o vaghezza contengano siffatte allegorie, servono certamente a provarci che questa fu la disposizione che si diè comunemente a' gruppi delle tre Grazie, e lo conferma l'enumerazione fatta da me altrove di simili rappresentanze (4).

Si erano persuasi gli Accademici Ercolanesi di poter distinguere in simili gruppi quale delle tre fosse Talia, determinandola in quella che appa-

(2) Gregorio Cipro *in Paroemiis*. Χάριτες γυμναὶ ὅτι δεῖ δωρεὰν εὐεργετεῖν *Le Grazie son nude perchè conviene ben fare gratuitamente*. Fulgenzio all'incontro *ideo nudae sunt Charites, quod omnis gratia nescit subtilem ornatum.* Mythol lib II, c. IV.

(3) *Veneri tres Charites adiciunt, duas ad nos conversas, unam a nobis aversam, quod omnis gratia simplex est, duplex redeat.* Fulgenzio, l c.

(4) Vedasi la spiegazione e le note della tavola XIII nel IV tomo del *Museo Pio-Clementino*, ove parlo di molte immagini delle Grazie e di varie opinioni mitologiche che le risguardano

risce di tergo a norma d'un latino epigramma (5). Ma per mala ventura quell'epigramma non è antico, ma lavoro del secolo xv, e forse del Trissino, facendo persino menzione nel primo distico della famosa Marchesa di Pescara Vittoria Colonna (6).

Ho notato altrove (7) che i vasi apposti da ambi i lati al gruppo delle Grazie significano il bagno, e dan pretesto all'artefice della nudità delle Dee (8). Amore, dice un poeta greco, mentre si bagnavano, ha involato loro le vesti, e le ha lasciate quì così ignude che la vergogna ve le trattiene.

(5) È nell'*Antologia latina* di Burmanno, lib. I, ep. 77, il terzo distico ha:

Grata Thalia tamen geminae conversa sorori
Implicat alterne brachia blanda soror.

(6) Così incomincia l'epigramma per questi due versi:

Sunt nudae Charites niveo de marmore, at illas
Diva columna suis aedibus intus habet.

(Il Muratori l'ascrive al Trissino, *Nov. Thes. Ins.* p. CDXCIV.)

(7) *Museo Pio-Clementino*, tav. XIII, pag. 22, (*b*), del tomo IV (p. 90, n. 2 dell'ediz. di Milano).

(8) *Anthol.* lib. IV, c. XIX, ep. II.

Ἔνθα δὲ λουσαμένων Χαρίτων ποτὲ θέσκελα πέπλα
Βαιὸς Ἔρως ἔκλεψε, καὶ ᾤχετο· τὰς δ' ἔλιπ' αὐτοῦ
Γυμνάς, αἰδομένας θυρέων ἔκτοσθε φανῆναι.

Il vaso per allusione al bagno si annette sovente alle immagini di Venere; forse per la stessa si dà alle Grazie che sono le ornatrici di Venere (Omero, *Odyss.* lib. VIII, v. 364, e *Hymn in Venerem*, I, v. 61). In un gruppetto del palazzo Barberini le Grazie han da una parte il solito vaso, han dall'altra il delfino, simbolo noto della stessa Dea.

I vasi sono forniti d'alcuni drappi gittativi come per asciugarsi: dalla sommità di questi si stacca il principio quasi d'un nastro, la cui forma si sarebbe meglio scorta se si fossero conservate le mani antiche onde tai nastri pendevano. Parmi verisimile che fosser queste le zone verginali che le Grazie si abbiano discinte pria di bagnarsi, al che può sembrare allusivo quel

solutis Gratiae zonis

d'Orazio, e quel di più che vi si osserva da Acrone (9)

L'ultima a destra ha un'armilla* antica, ornamento consueto che non deponevasi neppur nel bagno. Le Grazie non isdegnano gli abbigliamenti, anzi ne son le architettrici e le consigliere; soverchj bensì gli abborriscono.

Il gruppo è scolpito in marmo greco con semplicità ed eleganza degne del soggetto; se cede alquanto in grandezza ad altri simili, li supera certamente in leggiadria ed isquisitezza di lavoro.

(9) Orazio, lib. I, ode XXX. Acrone vi nota *bene nudae et solutis zonis Gratiae finguntur.* Crisippo diceva rappresentarsi le Grazie discinte *in quibus nihil esse alligati decet, neque adstricti.* Seneca, *de Benef.* C. III.

TAVOLA VI, N.° 1.

STATUA DI SABINA (*)

Uno de' più nobili monumenti Gabini è la statua femminile, maggiore del naturale, di sceltissimo marmo lunense qui rappresentata. I suoi abiti son composti dalla tunica o *stola*, e dalla *palla* o manto, variati di ricchi e nuovi partiti di panneggiamento, immaginati ed eseguiti con quella leggiadra maniera che abbellisce la verità senza tradirla. Ha nella sinistra un cornucopia tutto intagliato elegantemente. La testa in antico v'era incastrata. Tali circostanze la fan congetturare una immagine onoraria, facilmente di qualche donna imperiale. Quindi vi si è con ragione adattata una testa di Sabina ancor giovanetta, di lavoro e di conservazione squisitissima (1); ornata il capo di un *diadema*, come suol dirsi, cioè di una lamina *fastigiata* in arco, fregio delle imperatrici e delle Dee. In sembianza appunto di Dee benefiche, quali sono per esempio la Concordia, la Fertilità, o la Fortuna, tutte e tre dal cornucopia simboleggiate, si mostran sovente nelle romane monete le immagini *stanti* delle femmine Auguste.

(*) Alta palmi 9, trovata a Gabj.

(1) Esisteva già nel palazzo della Villa Pinciana, nella stanza detta del Gladiatore.

TAVOLA VI, N.° 2.

ADORANTE (*)

Fra tutte le antiche e moderne sculture condotte in altra materia che nel marmo, conosciuto per la sua attitudine a ciò col nome di statuario, niuna è paragonabile a questa che osserviamo, eseguita colla maggior finezza e diligenza di maestria e di lavoro per tutto ciò che non esprime l'ignudo in bellissimo porfido.

Siffatto lusso di scultura ebbe cominciamento sotto l'impero di Claudio (1) ad imitazione forse de' lavori egizi la cui materia è per l'ordinario un mischio del genere de' graniti, assai volte di color meno unito che non è il porfido. Plinio, che ci ha trasmessa tal notizia, aggiunge che la novità non fu di pubblico piacimento, e che fino a' suoi tempi non aveva imitatori. Siffatta osservazione può farci argomentare che gli scultori anzidetti non avessero avuta l'avvertenza di distinguere con altra materia l'ignudo della figura; pratica già alle più antiche arti assai familiare, e che avrebbe forse risparmiato la mentovata cen-

(*) Alta palmi 9. Tutto il corpo vestito è di bellissimo porfido rosso: la testa è antica di marmo greco statuario, le mani parimente di marmo statuario sono moderne.

(1) Plinio, *Hist. Nat.* lib. XXVI, § 11. *Statuas ex eo (porphyrite) Claudio Caesari procurator ejus ex Aegypto advexit Vitrasius Pollio, non admodum probata novitate. Nemo certe postea imitatus est.*

sura ad una novità nè dispregevole, nè ingrata all'occhio. L'accennata correzione par che non tardasse più oltre ad essere dagli scultori adottata; poichè vediamo tanti simulacri essere stati già sotto l'impero di Trajano e di Adriano eseguiti in due diverse materie, una della quali è ordinariamente un marmo di varj colori fra loro più discordanti, e per la larghezza delle vene più separati, che non sia la minuta petecchiatura de' porfidi (2). Allora non si trovò certamente che rimproverare a questa magnificenza di scultura; e le vesti di porpora si videro assai nobilmente e propriamente imitate in una pietra che ne avea tratto il suo nome (3) Fra le reliquie di questo ricco e difficoltoso artifizio la nostra statua ha certamente il primo pregio, superando le altre tutte, che poche e rare son lavorate nello stesso marmo, sì nella maestria, sì

(2) Le statue d'Adriano di marmo tasio in Atene, quelle de' Persiani di marmo frigio nella stessa città presso le fabbriche di quell'Augusto (Pausania, lib 1, *seu Attica*, cap. XVIII), i prigionieri dell'arco di Trajano trasportati poi a quello di Costantino dimostrano come a quel tempo già fosse comune lo scolpire il panneggiamento delle statue in nobili mischj. Il tasio corrisponde alla nostra portasanta, e il frigio al pavonazzetto (Cariofilo, *de' Marmi antichi*, pag. 50 e 53). Le statue di Re barbari col panneggio di porfido, che pur sussistono, e due di queste nella Villa Pinciana, appartengono forse a' tempi degli Antonini.

(3) In una iscrizione presso Grutero, pag CXXVIII, n. 5, le colonne dette con grecismo porfiretiche, traduconsi latinamente colla voce *purpuriticae*.

nella finitezza, sì nella natural eccellenza della sua preziosa materia (4). I sottosquadri del panneggiamento sarebber mirabili anche in marmo d'ordinaria durezza: in porfido son lo stupore di tutti coloro che san per prova, quanto in siffatta materia costi di tempo e di travaglio anche una meno elaborata esecuzione.

La testa, le mani e i piedi sono di marmo bianco; e la testa è antica e bellissima, quantunque secondo ogni apparenza non è la stessa che anticamente vi fu congiunta. Le statue simili del Museo Pio-Clementino (5) e dell'Ercolanese (6) provano che ritratti di donne Auguste e d'alto affare soleano in quell'atto rappresentarsi; atto che dava loro l'espressione e l'attributo del personaggio allegorico della Pietà, sotto le cui sembianze amarono di comparire le donne Auguste, sembianze caratterizzate ad evidenza dal gesto

(4) Oltre gli accennati Re barbari della Villa Pinciana e della Medicea trasportati ora a Firenze, le statue che mi rammenti eseguite in porfido sono: la Musa Farnesiana, la Roma Capitolina, la Minerva e la statua togata pur della collezione Medicea, il frammento appiè della scala dell'Araceli (or nel Museo Capitolino). Ne' tempi posteriori si tornò a scolpire in porfido le immagini senza distinzione dell'ignudo; e ne son prova il busto di Filippo Giuniore già Barberino or Vaticano, le colonne del palazzo Altemps co' busti di due Cesari, quelle già della Cappella Paolina or della Biblioteca Vaticana colle statuette di quattro Augusti; e inoltre le famose arche di S. Elena e di S. Costanza.

(5) *Museo Pio-Clementino*, tomo II, tav. XLVII.

(6) *Bronzi d'Ercolano*, tomo II, tav. LXXXIII.

delle mani aperte e supine, che era il proprio della preghiera e dell'adorazione (7). La bellezza e la semplicità dell'attitudine, l'egregia invenzione della drapperia che vi corrisponde, il numero delle antiche ripetizioni in diverse età replicatene (8) mi persuasero e mi persuadono che ne fosse il modello alcuna di quelle famose statue muliebri che col nome di *Adoranti* dal lor gesto si denominarono, e che Plinio ricorda (9).

Quanto fosse opportunamente tradotta l'azione di quelle celebrate figure ai ritratti delle donne Auguste, è manifesto a chiunque consideri esser elleno state mogli de' pontefici massimi, e sovente di sublimi sacerdotali dignità rivestite anch'esse; ed oltre ciò conveniva estremamente alle immagini delle matrone l'espressione d'una virtù, che in loro si conserva naturalmente più intatta che nel sesso più forte (10), e di cui sembran nate

(7) Vedasi l'esposizione della tavola sopra citata del tomo II nel *Museo Pio-Clementino*.

(8) La statua del *Pio-Clementino* rappresenta Livia moglie d'Augusto, e appartiene a que' tempi; quella dell'Ercolano è anteriore a Tito; la nostra è certamente posteriore a Plinio

(9) Plinio, XXXIV, § XIX, 16, 26 e 33. Quantunque la parola *adorare* più propriamente indichi un atto di portar le mani alla bocca in segno di ossequio; pure ha provato abbastanza il Brissonio che *adorare* è sovente preso per *orare* e *supplicare* semplicemente (*de Formulis*, lib I, pag. 47). Gli artefici delle adoranti furono Eufranore, Stenicle e Apelle

(10) Della propensione alla pietà connaturale al debil sesso, e del suo insinuarla agli uomini, son classici i luo-

per dare esempio. Le mani sollevate e supine, oltre l'esser adattate a rappresentarci il rito del pregare antichissimo (11), e consecrato anche dalla vera religione (12), eran poi riputate particolarmente proprie alle femminili preghiere, come apertamente comprovano con insigni testimonianze i greci poeti (13).

La conservazione di tutta la parte eseguita in porfido è perfettissima; non v'è di frammentato che il lembo del manto, attorno al sinistro gomito, che invece di terminare così seccamente, come ora è risarcito, ricadea forse all'ingiù con più gentile invenzione, come nel bronzo dell' Ercolano.

gbi di Strabone, lib. VII, e que' ch' egli vi adduce tratti dalle commedie di Menandro. Anche lo scoliaste d'Apollonio al lib I *Argonaut.* v. 835, osserva che διὰ τὸ ἀσθενὲς ἡ γυναικεία φύσις πάντα πρὸς το εὔχεσθαι τρέπεται.

(11) Omero, *Il.* Γ, seu lib. III, v. 275.

(12) *Exod.* cap. XVII, 11.

(13) Eschilo, *Prometeo legato*, v. 1004, dà nome a tal gesto γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν, di *muliebri elevazioni delle mani.*

TAVOLA VII, N.° 1 E 2.

CAMILLI (*)

Benchè moderno lavoro, meritano questi due simulacri l'attenzione di chi ama le arti, e pel raro pregio dell'antico originale onde furono tratti, e per la lor buona esecuzione e pel ricco materiale in che son condotti. I panneggiamenti son d'alabastro orientale fiorito di color giallo a liste rossastre, e in qualche parte, come nella cintura e nel picciol manto avvolto al petto del secondo, di rosso antico. Le teste e le altre membra sono di bronzo gittate sulle forme del bel Camillo Capitolino, e con maestria ripulite. Quel picciol manto che abbiamo indicato è la maggior diversità che passa fra queste nobili copie ed il loro originale; ma l'artefice dovè trovarlo necessario, perchè il vivo dell'alabastro non giungeva a formare l'intero torso della figura; nè il ripiego è senza erudizione: quel drappo dalle sue frange, dalla sua figura e dalla sua situazione si riconosce per una *Laena*, abbigliamento assai proprio de' ministri de' sagrifizj (1), e che solea tingersi a punto in porpora (2).

(*) Alti palmi 6, once 3, e l'altro 6 e un'oncia e mezza. Dei loro artefice non ho trovato memoria.

(1) Ne avremo a parlare nel descrivere il gran bassorilievo della sala rappresentante un sagrifizio, tav. XLII, num. 2, e nella esposizione del busto di Settimio Severo ch'è fra' marmi Gabini, Parte II, tavole XXII e XXIV.

(2) *Coccina Laena*, Giovenale, sat. III, v. 283; *Hyacinthina Laena*, Persio, sat. I.

Il trattenersi in più lunga descrizione antiquaria di sì fatte statue saprebbe d'affettazione: basti l'osservare a questo proposito, quanto meglio l'arte moderna si sarebbe impiegata in simili copie, le quali ammaestrando il copiatore, ed assuefacendo al semplice e al vero l'occhio del pubblico, avrebbero alla moderna scultura risparmiata la vergogna d'una scuola irragionevole e manierata, che ha disviato molti talenti, guasto il criterio degli osservatori, ed empito la moderna Europa di monumenti capaci per la loro durevolezza di mantenere e ravvivar per più secoli il cattivo stile e il cattivo gusto.

TAVOLA VIII.

BACCO GIACENTE (*)

Perchè Bacco fuor del costume della maggior parte degli altri Dei sia stato qualche volta rappresentato in simulacri giacenti, i quali sembrano più particolarmente appropriati alle immagini della terra, del mare, de' fiumi, delle ninfe, ed anche delle regioni (1); forse più d'un motivo potrebbe addursene. Il primo che si affacci all' immaginazione è l'uso delle statue Bacchiche all' ornato

(*) Alto dal terrazzo alla sommità della testa palmi 4, lungo palmi 8, once 10 e mezza. È lavorato in bellissimo marmo greco.

(1) Son così rappresentate nelle medaglie la Spagna e l'Egitto.

de' fonti, a' quali sembrano dagli antichi essere state adattate le figure giacenti. Appariscе però sì da' monumenti che dagli scrittori che piuttosto immagini di Semidei Dionisiaci, come Fauni, Satiri e Baccanti, si collocassero sulle fontane, che non quelle di Bacco stesso (2). Parmi quindi che la più vera cagione delle statue giacenti di Bacco possa con miglior fondamento ripetersi dalla immaginazione de' poeti, i quali ce lo han rappresentato stanco da' concitati suoi cori e disteso al suolo, vinto dall'ebrietà e dalla danza. Un luogo delle Baccanti d'Euripide assicura a meraviglia l'esposta opinione; ivi il coro così festeggia la sua deità, esclamando « Soave è Bacco su i colli, quando avviene che formito della sua nebride, compiuti i rapidi tiasi, cadendo e' si gitti al suolo (3) »: il qual luogo tanto più è prezioso per la spiegazione del nostro marmo, quanto che per mancanza di sì fatta idea ha cercato qualche erudito dare alle parole del poeta un altro senso, freddo onninamente e forzato (4).

(2) Vedansi l'esposizioni de' bronzi Ercolanesi, tomo II, tav. XLIV, (2) e XLV, (2), il *Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. XLVIII e XLIX.

(3) Euripide, *Bacchae*, v. 134 e segg.

Διόνυσος
Ἡδὺς ἐν ὄρεσιν, ὅταν
Ἐκ θιάσων δρομαίων
Πέσῃ πεδόσε, νεβρίδος ἔχων
ἱερὸν ἔνδυτον.

(4) Reiske *Animad. in Euripidem et Aristoph. Bacchae*, v. 137, legge πέσῃ πεδάδε, e spiega *ex agro humili et plano quando ruat in montes.*

Che la stanchezza e l'amor del riposo, conseguenze delle agitazioni d'una smoderata letizia e della gozzoviglia, si esprimano in siffatti simulacri di Bacco, può altronde confermarsi dall'osservare che i simboli della ubbriachezza aggiunti veggonsi ancora alle figure giacenti d'Ercole e di Sileno (5).

Restano a rilevarsi nel nostro marmo il tralcio di vite che ha Bacco nella sinistra bizzarramente intagliato, e ch'è attributo suo principale (6) il picciol Genio ch'è forse Acrato (a) affatto nudo, che egli sembra appressarsi al seno (7); emblema

(5) Così nella statua di Sileno giacente in Villa Ludovisi, e nelle immagini di Ercole pur giacente a bassorilievo, ne' *Marmi di Oxford*, nell'*Archeografia Worsleyana* ancora inedita (a), ed io un altro parimente inedito presso il valente scultore sig. Vincenzo Pacetti. Tutte queste figure han l'otre e 'l nappo

(6) Euripide, *Bacchae*, v. 308, descrive Bacco:

Βάλλοντα καὶ σείοντα Βακχεῖον κλάδον.

Che muove e scuote il Bacchico rampollo.

(a) Intorno ad Acrato, e se fosse raffigurato in sembianza di Genio infantile e ignudo, o non piuttosto di vecchio e vestito, veggasi ciò che ne fu detto nella Prefazione al *Museo Worsleyano*, pag xiv e segg dell'ediz. di Milano — *Gli Editori*.

(7) Di questo genio ora figurato colle ali, ora senza, può vedersi quel che osservo nel tomo IV del *Museo Pio-Clementino*, tav XXII, (*d*) (p 163, n. 1, edizione di Milano).

(a) Abbiam già avvertito il lettore che l'*Archeografia Worsleyana* è lo stesso *Museo Worsleyano* da noi riprodotto nel 1834. L'Ercole giacente qui ricordato è in questa edizione alla tavola I, num. 2, quello de' *Marmi Oxoniensi* è a pag. 83, n. XV, edizione 1676. — *Gli Editori*.

appunto dell'ebbrietà. la *nebride* (8) o pelle di fiera su cui è disteso, e che richiama lo squarcio d'Euripide sovraccennato: finalmente la disposizione delle sue membra simile a quella d'un altro simulacro Vaticano, che privo di simboli è stato in conseguenza di tal confronto risarcito per Bacco (9). La corona d'edera, il credemno o diadema suo proprio che gli cinge la fronte, sono particolarità delle immagini di Bacco, assai comuni, e dichiarate diffusamente da più scrittori di cose antiquarie.

La scultura di questo marmo è raccomandata da molta verità e nobiltà di forme, più ancora dalla singolarità della sua rappresentanza. È inoltre da osservarsi che le parti della figura che assolutamente giacciono, non hanno il risalto conveniente a' lavori di tutto rilievo, ma sono tenute più depresse, e quasi come ne' bassirilievi sogliono esprimersi. Questo costume di così scolpire le figure giacenti lo veggiamo praticato in molte statue sepolcrali che giacciono sopra i coperchi de' sarcofagi. Se tale fosse già la presente

(8) Quantunque la pelle scolpita nella nostra statua sia piuttosto di leone o di tigre, non già di caprio, pure il nome di *nebride* si usa indistintamente per indicare le pelli onde sono cinti Bacco e i suoi seguaci. Buonarroti, *Osservazioni su' medaglioni*, pag. 438.

(9) Fu trovato a Tivoli ne' ruderi della Villa di Cassio unitamente alle statue delle Muse. È simile interamente al nostro nella disposizione della figura e nelle parti antiche. È pubblicato nel tomo I del *Museo Pio-Clementino*, tav. XLIII.

statua, non possiamo assicurarlo: siccome però non è inverisimile, attesa la relazione altrove osservata delle figure Bacchiche ai sepolcri (10), avremmo un altro motivo della situazione del Nume in tal guisa coricato per adornare il coverchio d'un'arca sepolcrale; ed il picciol genio potrebbe allora simboleggiar quello del defunto, iniziato forse ai misterj Dionisiaci, che si raccoglie in grembo della sua tutelare divinità, da cui attende felice stato nella vita futura.

TAVOLA IX.

GRUPPO DI VENERE E MARTE (*)

Le immagini congiunte di Venere e di Marte possono essere intese per simbolo di quella discorde concordia degli elementi onde l'armonia dell'universo risulta e indeficientemente persevera (1); e in tal caso l'allegoria ch'esse presentano è cosmogonica. Posson egualmente avere allusione alla vittoria, che spesso le qualità miti ed attraenti riportano sull'asprezza e sulla forza; e allora

(10) *Museo Pio-Clementino*, tomo IV, tavola XXIX, pag. 58, (*a*) (p. 193, n. 1 dell'ediz. di Milano).

(*) Alto palmi 8, scolpito in marmo greco. Trovasi edito nella *Roma antica* del Ficoroni, Parte I, p. 19, e prima dal Perrier, num. 21.

(1) Quindi si dicea dal loi congiungimento nata Armonia Fornuto, *de Nat. Deor.* cap. XIX. Quindi il famoso emistichio:

Rerum concordia discors.

l'allegoria divien morale: finalmente posson riguardarsi come l'emblema e la personificazione de' due sessi, l'un de' quali si distingue per la robustezza come l'altro per la beltà, e l'allegoria è tutta fisica (2). Ma qualunque delle accennate relazioni abbia dato origine a siffatte immagini, è certo meraviglia il vedere come d'una idea filosofica siesi derivata la composizione d'uno de' più gentili e ben contrapposti gruppi che le arti del disegno abbiano inventato (3)

Dalle narrazioni degli amori di Venere e di Marte, che tratti dal linguaggio simbolico delle favole cosmogoniche divennero un soave episodio de' più vetusti poemi (4), l'antichissimo artefice de' bassirilievi che fasciavan l'arca di Cipselo avrà tolte l'idea del suo gruppo di Venere tratta

(2) Sembra che a' tempi d'Orapolline si desse anche l'accennata spiegazione all'allegoria di Venere e Marte (*Hierogl.* lib. I, cap. 8).

(3) Da questo esempio si può chiaramente scorgere come una idea puramente filosofica in principio, può divenire col seguito un bel soggetto per le arti. Nelle vetuste cosmogonie l'idea del contrasto degli elementi, e della loro necessaria unione per la creazione e formazione dell'universo, sono state in più maniere espresse I poeti ne desunsero la favola degli amori di Venere e Marte gli artefici la trasformarono nell'ideale di due belle figure di diverso sesso, ciascuna colla sua propria espressione, ec. Così il sig. Heyne nella dissertazione *Sulle maniere di rappresentar Venere* (*Recueil de M. Jansen*, tomo I, p. 56).

(4) Omero, *Odissea* Θ, seu lib VIII, v. 267 Vedasi anche ciò che ha di Demodoco il Fabricio, *Bibl gr* lib I, cap. V, 6.

da Marte (5). La felice invenzione avrà in miglior tempo avuti più imitatori, e da' loro originali saran discese le belle rappresentazioni di simil gruppo, che si conservano ancora in antiche pitture, in bassirilievi, in statue ed in medaglie (6).

Il presente ch'è fra tutti gli altri del soggetto stesso il miglior di stile, il maggior di mole, il più conservato, non è però semplicemente uno di quelli fatti ad imitazione e colla stessa idea degli accennati: in questo, come nel simile Capitolino, si è voluto adattare una tal vaga e ben ideata composizione a rappresentar due ritratti.

Venere in compagnia di Marte al rovescio delle medaglie di Faustina minore sembra essere stata impressa per onorare la bellezza di lei e 'l valore di Marco Aurelio, ed anche per alludere al suo seguire il marito in guerra, moglie più tenera che fedele. La propensione che si ha ad imitare sarà stata cagione che molti de' grandi, i quali di governi di provincie o di militar comando fossero decorati, stimassero opportuno di far adat-

(5) Pausania, *Eliac.* I, *seu* lib. V, cap. XVIII.

(6) *Pitture d'Ercolano*, tomo V, tav. VI; Galleria Giustiniani, tomo II, tav. CIII; *Monum. Matthaeiar.* tomo III, tav. IX; *Museo Fiorentino*, *Statuae*, tav. XXXVI; *Museo Capitolino*, tomo III, tav. XX. Le medaglie son di Faustina minore, e di seconda grandezza. Delle gemme non fo menzione, perchè d'alcuna da me vista non mi sovviene, e quelle che trovansi edite nelle raccolte non possono aversi con certezza per veri antichi, attesa la quantità innumerabile di lavori moderni in tal genere, la difficoltà di distinguerli, e l'interesse di farli credere e valere per antichi.

tare alle loro immagini, e a quelle delle lor donne, gli stessi orgogliosi attributi, usi com'erano a farsi rappresentare colle divise de' numi, e ad esigerne dalle provincie attonite i nomi e gli onori. Mi serve d'argomento alla congettura il vedere che il costume della barba nel ritratto virile, e quel della chioma nel muliebre si riferiscono ai tempi degli Antonini: quindi gli antiquarj, soliti per lo più ad estimare le immagini delle Auguste dalla foggia delle loro acconciature piuttosto che da' tratti delle loro fisonomie, han riconosciuto Faustina nella Venere di questo marmo; nè potendo ritrovare nel Marte il ritratto di Marco Aurelio, han supposto che lo scultore v' abbia espressa la sua indegna condiscendenza per un gladiatore (7).

Non accade qui dilungarci a rigettare la ridicola inverisimiglianza di tale opinione; il ritratto non è di Faustina: egualmente strano è stato il parere di coloro che seguendo la moda del tempo, e volendo in ogni opera dell'arte ritrovar traccie della storia di Roma, han creduto riconoscervi Coriolano placato da Volunnia sua moglie (8).

(7) Raguenet su tal supposto vi scorge una espressione sublime del combattimento interno delle passioni, qual dee essere nel cuor d'una matrona che sta per abbandonarsi alla sua debolezza (*Monumens de Rome*, p. 27 e 28). Così vere sogliono esser per l'ordinario le osservazioni di siffatti scrittori enfatici delle opere d'arte.

(8) Fra questi tali sono il Ficoroni e il Gronovio. Vedasi intorno a ciò Winckelmann, *Storia delle Arti del disegno*, prefaz. pag. XXVI.

I soggetti ne' lor simboli e nel lor carattere non sono equivoci: il gruppo simile della galleria di Firenze offre Venere seminuda, quello dipinto negli intonachi Ercolanesi la fa accompagnar dagli Amori, l'impresso nelle medaglie ha nell'epigrafe il nome di Venere, quello dell'arca di Cipselo aveva iscritto il nome di Marte (9).

È da osservarsi che Venere è seminuda, quando il gruppo è tutto ideale; e modestamente vestita, quando le statue son due ritratti. L'azione delle due figure, piuttosto che il congedo per una militare espedizione, sembra essere la gioconda tenerezza di un ritorno, ove i sudori del valor guerriero sono rasciugati per mano della beltà (10). Venere sembra in atto di disarmare il Dio della guerra, come colei che secondo Lucrezio (11)

> *. . . sola potes tranquilla pace juvare*
> *Mortales . . . .*

La composizione del gruppo è delle meglio intese e sommamente espressiva, colla maggior decenza e nobiltà. È alquanto diversa da quella del

(9) Vedansi i monumenti lodati sopra alla nota (6).

(10) Il comparir Marte colla corazza ai piedi e colla spada tuttavia al fianco, sembra confermar vieppiù che la circostanza espressa sia piuttosto di spogliar le armi che di vestirle.

(11) Venere è detta qualche volta vincitrice, perchè ella sola sa disarmare il Dio della guerra. Difatti VENVS VICTRIX è l'epigrafe d'una delle citate medaglie di Faustina, dov'è rappresentato il gruppo di cui si ragiona. A ciò alludono ancora tutti que' versi di Lucrezio che seguono il luogo riportato, lib. 1, v. 30.

gruppo Capitolino, come dagli altri accennati, senza però gran fatto scostarsene. Originale celebrato di questo gruppo non lo ritrovo nelle memorie delle antiche arti, seppure non volesse dirsi quello che si conservava nel Panteon e che descrive Dione (12).

È da notarsi il torace linteo, sculpito a piè di Marte, come l'avesse pur allor deposto. Corazze di tal fatta, mentovate nella storia eroica, seguirono ad essere in uso per tutta l'antichità (13).

TAVOLA X, N.° I.

SOEMIADE IN SEMBIANZA DI CERERE

In questa statua femminile al naturale un ricco e nobile panneggiamento ricopre tutta la figura, lasciando però ignude le braccia dal gomito in giù, e la spalla sinistra con una piccola porzione del petto. Le chiome sono separate e raccolte da ambedue le parti, e scendono con due treccie

(12) Lib LIII Sembra però, a quel che Dione accenna, che le figure di quel gruppo fossero molto cariche di simboli, sul fare delle immagini dette perciò Pantee giacchè quello scrittore fa notare tal circostanza quasi una ragione del nome ch' ebbe quel famoso tempio d'Agrippa.

(13) Omero, *Il.* B, *seu* lib II, v 529 e 830; Pausania, *Attica*, *seu* lib. I, cap. XXI, *Eliac.* II, *seu* lib VI, cap XIX, dove rammenta tre toraci lintei che si conservavano, come spoglie de' Cartaginesi, in Olimpia, dedicatevi da Gelone e da' Siracusani nel tesoro ch'era detto de' Cartaginesi.

dietro alle orecchie. La testa, benchè ricongiunta al simulacro, pare per ogni ragione la sua propria, e le sembianze del viso hanno grande rassomiglianza co' ritratti di Giulia Soemia, madre di Elagabalo. Gli attributi aggiunti da mano moderna sono quelli di Cerere (a).

TAVOLA X, N.° 2.

DIANA SUCCINTA (*)

È facile riconoscere una immagine della cacciatrice Diana nella qui esposta figura. La sua tunica, succinta e ripresa due volte, è increspata a piccole pieghe, στολιδωτός. La Dea sta in atto d'allacciarsi la clamide agli omeri, come per uscire alla foresta. La gentile attitudine del simulacro, che in ogni sua parte, e nella testa principalmente, comparisce maestrevole ed elegante, gli dà una certa aria di novità. La figura dovea presso gli antichi essere in qualche riputazione, giacchè una copia osservossene già nel cortile de' Vero-

(a) Se fu opinione del Visconti che questa statua raffigurasse Soemiade allorch'egli suggeriva le proprie idee al Lamberti espositore delle *Sculture Borghesiane*, dobbiam credere cha mutasse parere allorchè la statua fu trasferita a Parigi. Nella *Notizia* di quel Museo afferma che rappresenta Giulia Mammea sotto le sembianze di Venere pudica. V. *Opere varie*, tomo IV, pag. 498, n. 420 — *Gli Editori.*

(*) Alta palmi 7, once 3, fu trovata a Gabj.

spi, che il celebre le Brun non avea creduta indegna della sua matita (1). La statua conservatissima è di marmo greco.

TAVOLA X, N.° 3.

VENERE MARINA (*)

Dacchè l'arte di Prassitele fece coll'esempio de' Gnidj trascurare a' popoli della Grecia ogni riguardo che li trattenne già dall'esporre al culto le immagini di Venere ignuda [1], ciascun valente maestro cercò distinguersi proponendo nella sua Venere un compiuto modello della più sublime beltà, che fosse un composto di quanto mai di più regolare e venusto avea sparso la natura negl'individui, separato per astrazione da ogni modificazione men grata, e ordinato insieme con quella corrispondenza di proporzione, che facendo delle molte parti un sol tutto, facilitandone l'apprensione accresce il diletto. Quindi colla Venere famosa de' Gnidj e con quella di Troade gareggiavano in Roma antica tante altre Veneri ignude: una dello stesso Prassitele in bronzo, che però

(1) Trovasi edita nelle *Memorie degli Incisori* del Bracci alla tav. XVI delle Aggiunte al primo volume: il disegno che ne avea fatto le Brun è inciso ne' *Supplementi* all'*Ant. expl.* del Montfaucon, tomo III, tav. X, n. 3.

(*) Alta palmi 8, once 2

[1] Plinio, XXXVI, 4, 4.

col tempio della Felicità in un incendio (2), quella di Scopa nel tempio di Marte, edificato da Bruto Callaico (3), quella d'ignoto artefice che fu nel tempio della Pace (4), l'altra lavantesi di Policarmo ne' portici di Ottavia (5), e forse quelle di Filisco e di Cefissodoro, la prima nel luogo medesimo, l'ultima ne' monumenti di Pollione (6).

Fra le Veneri ignude che han superato l'età non può sapersi se non di poche da quali esemplari sien derivate. Molte per sicuri argomenti provansi copiate dalla Venere Gnidia (7). L'epigrafe ci dimostra la superba copia della Venere di Troade (8), può dubitarsi ancora della Venere lavantesi di Policarmo (9). Quelle poi che nel gran numero possono sceglersi per le più perfette sono principalmente queste cinque: la Me-

(2) Plinio, XXXIV, § XIX, 10.
(3) Plinio, XXXVI, § III, 7
(4) Plinio, XXXVI, § III, 8.
(5) Plinio, XXXVI, § IV, 10.
(6) Plinio, XXXVI, § IV, 6 e 10, di queste due non dice espressamente che fossero nude.

(7) *Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. XI.

(8) È stata acquistata dal sig. principe Chigi: fu trovata son più di venti anni in alcuni scavi sul monte Celio negli orti del marchese Cornovaglia. L'epigrafe ci fa noto esser copiata da quella di Troade: se ne parla da Winckelmann nella *Storia delle Arti*, lib. V, capitolo II, § 3, nel *Museo Capitolino*, tomo IV, pag. 392, ove se ne ha il disegno non molto esatto; finalmente nel *Museo Pio-Clementino*, tomo I, pag. 19 e 92 (p. 66 e 68, ediz. di Milano).

(9) Potrebbe forse esserne imitata quella del *Pio-Clementino*. Vedasi il tomo I di quel Museo, tav. X.

dicea, la Chigiana, la Capitolina, la presente Borghesiana e la Vaticana lavantesi.

La Prassitelia di Gnido e la Capitolina, quella di Troade ond'è tratta la Chigiana, e quella rannicchiata del Pio-Clementino son tutte in atto o con arnesi di bagno, e questa circostanza rende ragione della lor nudità La Medicea però e la nostra ci presentan Venere Marina (Πελαγία) nuda qual è poc'anzi emersa dalle materne spume (10). I suoi crini non son più stillanti d'acqua, ma racconciati per man delle Ore (11). L'attitudine della sua destra mano aggiunge all'incanto della sua nudità i vezzi della modestia: il delfino, a' suoi piedi è simbolo della sua propria origine, e l'è tanto proprio che ne trasse l'epiteto di Venerio (12). L'Amore che l'accompagna non è già il suo figlio, ma quel primitivo e coevo alla creazione, che l'accolse sulle sponde di Citera e la accôrse in cielo nel consesso de' Numi (13).

Questo eccellente marmo, scavato fra' ruderi di qualche villa romana, ci presenta una composizione ed una esecuzione degna de' più pregiati maestri. Molte sono le ripetizioni antiche di questa figura, e fra le altre tale è la bella Venere

(10) Diversa dalla Venere Anadiomene, la quale fu dipinta da Apelle e poi imitata in marmo, e che stava in atto di asciugarsi premendo le chiome sparse. Ovidio, *de arte amandi*, *Anthologia*, lib. IV, c XII, ep. 26 e segg.

(11) Così Omero, *Hymn* II *in Venerem*.

(12) Gellio, *Notti Attiche*, VII, 8.

(13) Esiodo, *Theogonia*, v. 201 e segg; Pausania, *El.* I, cap XI.

posseduta in Inghilterra dal cav. Anson (14), tale una delle molte che si conservano nel Museo di Sassonia (15)

La rara integrità del monumento aggiunta agli altri suoi pregi lo rende un de' più rari ornamenti di questo tesoro.

TAVOLA XI, N.° I.

CERERE CORONATA DI SPICHE (*)

La corona e il mazzetto di spiche, sostenuti dalla mano sinistra giù stesa e dalla destra alquanto elevata, dimostrano abbastanza che nel nobile e conservatissimo monumento si rappresenta Cerere. Questa certezza aggiugne pregio ben grande alla bella scultura, perchè la maggior parte delle immagini di quella Dea non per altro son tali, se non per l'uso che hanno i restauratori di apporne troppo frequentemente i simboli alle statue mutilate e d'incerto soggetto La veste interiore che allacciata sotto il petto della figura le si diffonde insino ai piedi, e il bel manto che gettato sulla spalla sinistra si gira intorno al braccio dritto, sono condotti con una eleganza

(14) Il disegno è fra le statue fatte incidere dal Cavaceppi, tomo I, tav XXXVI

(15) Fra i rami delle statue della Galleria di Dresda, tav. CXXVIII

(*) Alta palmi 7, once 8. Spiegazione tratta dalla *Descrizione delle sculture*, ec. Parte II, pag 93

straordinaria, e possono riguardarsi come uno dei più perfetti esemplari di eccellente panneggiamento. La testa è inghirlandata di spiche, e benchè sia riportata sul simulacro, mostra nondimeno con grande evidenza di esser l'antica sua propria.

TAVOLA XI, N.° 2.

AMORE E PSICHE (*)

La favola di Psiche e di Cupido allegorica all'anima umana e alle sue passioni ci vien solamente narrata da scrittori molto recenti, quali sono Apulejo e Fulgenzio (1); quindi il dottissimo

(*) Questo gruppo, alto palmi 6, once 7 e mezza, è lavorato in marmo greco. Era fra le antichità raccolte dallo scultore Bartolomeo Cavaceppi, il primo che abbia incominciato a risarcir l'antico secondo i veri principj.

(1) Apulejo, *Milesiae*, lib IV; Fulgenzio, *Mythologus*, lib. III, cap. V. Quest' ultimo fa menzione d'uno scrittore ateniese per nome Aristofonte che avea descritta la favola stessa, e che altri vogliono anteriore ad Apulejo, altri posteriore. A me sembra che una qualche descrizione di questa favola debba riputarsi di più antica data, giacchè da un accidente della stessa può unicamente ripetersi il greco proverbio λυχνος ὑπὸ τὸν μόδιον. *Lucerna sub modio*, che trovasi consagrato dagli Scrittori dell'Evangelio (Vedasi Fulgenzio, l. c.). Quelli che han pensato poter aver quel proverbio qualche relazione ad un costume degli antichi, non han saputo produrre alcuna autorità che favorisca la loro opinione, come può rilevarsi da ciò che nota G. Crist. Wolfio al capo V, v. 15 di S. Matteo. Dall' altra

sig. senator Bonarroti in vista di tanti monumenti del buon secolo, che ci presentano immagini di Psiche e d'Amore, fu d'opinione che tal parte di mitologia, non propalata ne' libri per rispetto de' misterj ne' quali veniva insegnata, sin che l'idolatria ebbe credito, non trasparisse che in alcune immagini, le quali non erano arcane, quantunque fosse arcana la loro interpretazione (2). Tal divisamento, benchè ingegnoso e in astratto probabile, non mi sembra però che abbia luogo riguardo ai monumenti che conosciamo. Non ve ne ha neppur uno che ci rintracci le favolose avventure di Psiche, quali da que' due scrittori ci vengon narrate; anzi la Psiche de' monumenti è tutt'altra da quella de' lodati autori. La prima è alata, la seconda è senz'ale. La prima è vessata da Cupido, la seconda solo da Venere. Nessuna poi delle circostanze rappresentateci dalle antiche arti non simiglia a quelle della favola d'Apulejo; anzi tutte offrono e contengono allusioni allegoriche e poetiche sull'anima e sulle passioni, quali s'incontrano ad ogni tratto nella poesia eroica sin da' tempi d'Anacreonte. Tale è l'Amore che imprigiona l'anima, che la flagella, che la brucia e la crocifigge; tale ancora quando in altri simili monumenti l'accarezza o la bea.

parte sembra che la circostanza, onde il proverbio è disceso, fosse nella favola d'Aristofonte, giacchè non trovasi in Apulejo, ma solo in Fulgenzio, che dice aver combinato il suo racconto da ambedue le narrazioni.

(2) Il senator Bonarroti nelle sue dottissime *Osservazioni su i vetri*, ec., alla tav. XXV.

La circostanza più costante e più osservabile in siffatte antichità è quella delle ale di farfalla che ha Psiche agli omeri. Molta erudizione hanno sparsa i dotti su tal proposito; e l'immortalità dell'anima simboleggiata dalla farfalla, che brillante di he' colori e leggera se ne vola fuori del verme che la racchiudeva, è sembrata sinora la miglior causa di tal attributo di Psiche, il cui nome fu ancora appropriato ad una certa specie di quegli alati e gentili insetti (3).

Io però non saprei persuadermi che i primitivi artefici i quali così rappresentarono Psiche, tenessero questa sottile allegoria da un domma che per gran tempo rimase racchiuso nelle scuole de' filosofi. Anzi il vedere che in più monumenti, come la parola Ψυχή (*Psyche*) spesso ha significato di vita (4), anche la farfalla è rappresentata quale immagine della vita; e che lungi da essere emblema d'immortalità, il suo arder sulle

(3) Vedasi l'opera testè citata, e lo Spon, *Miscell. Erud. Ant.* sect. I, art. III. Psiche poi secondo Esichio era nome che in greco davasi ad una specie di farfalla, derivato forse dal verbo ψύχω, che tra i suoi significati ha ancor quello di *soffiare* quasi la tenuità di quell'insetto potesse paragonarsi ad un lieve fiato.

(4) Anche i Latini hanno qualche volta adoperata in questo significato la parola *anima*, in quella espressione di Giovenale *Animam praeferre pudori* (Sat. VIII, v 82). I Greci poi han riguardato in sì fatta maniera questo significato della voce ψυχή, *Psyche*, come il principale, che i composti *Philopsychos* e *Philopsychia* altro in greco non denotano che soverchio amor della vita.

accese faci o sul rogo è simbolo della morte (5); mi ha fatto pensare ad altre ragioni. Quella tenuità che gli antichi immaginavano nella sostanza dell'anima, onde i nomi gli derivarono di vento, di respiro, di soffio, parmi poter essere stata cagione di attribuirle le ale e la simiglianza d'un nobile ma tenuissimo insetto. Ho altrove osservato che il Sonno e Morfeo colle ale di farfalla si rappresentarono appunto per indicare la leggerezza del loro volo (6): ora osservo che i poeti per ispiegare appunto il volar lieve delle anime l'assomigliano a quello del sonno o de' sogni.

Ψυχὴ δ' ἠΰτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται,

ha Omero (7).

Par levibus ventis, volucrique simillima somno.

Virgilio (8).

Ecco dunque in Omero l'anime alate, e colle

(5) Così viene espressa la morte e in un'ara mortuale del *Museo Pio-Clementino*, (tomo IV, tavola XXV) e in un bassorilievo del palazzo Chigi edito nelle *Notizie* del sig. Guattani, anno 1784, marzo, tav. III, che verrà da me riprodotto con più diffuse annotazioni (a)

(6) *Museo Pio-Clementino*, tomo I, tavola XXIX; tomo III, tav. XLIV; tomo IV, tav. XVI.

(7) *Od.* Λ seu lib. XI, v. 221.

(8) Virgilio, *Æn.* lib. II, v. 794, e VI, v. 702.

(a) *Opere varie*, tomo I, p. 119. Il Zoega, il Welcker, l'Hirt e il Creuzer nelle applaudite loro elucubrazioni citate dal ch. Raoul Rochette pigliarono questo bassorilievo in esame: non pertanto dice il prelodato francese archeologo: *cette explication ne me paroit pas encore exempte de difficultés malgré l'autorité de tant d'illustres suffrages* (*Journ. des Sav.* 1830, pag. 623). — *Gli Editori.*

ale di farfalla, as x quelle del Sonno dovranno assomigliarsi Introdotta questa immagine nelle arti antiche, la filosofia che scoprì nel vago emblema delle più sublimi allusioni, l'avrà poi perpetuata; e i posteriori artefici avranno effigiata l'anima colle ale di farfalla, non più per significare la sottigliezza della sua sostanza, ma la durata immortale della sua vita.

Comunque ciò sia, il nostro gruppo è uno de' più conservati d'Amore e Psiche, ed offre una disposizione ed una azione che in altri non s'incontra Psiche è supplica e genuflessa a piedi d'Amore, che s'inchina alquanto col capo verso di lei, e sembra darle qualche speranza di esserle propizio. Le ale della Psiche sono intatte; risarcita è soltanto la destra d'Amore, alla quale il moderno artefice ha adattata un'ampolla, pensando che dovesse rappresentarsi qualche tratto della favola d'Apulejo, ed ha scelto quello appunto del vaso de' preziosi unguenti da recarsi a Venere, come il più semplice e il più conveniente.

L'artifizio di questo gruppo non prova certamente epoca anteriore al lodato filosofo; ma le ale di farfalla di Psiche dimostrano che non si è voluto aver relazione a quella mitologia: ed il gruppo è forse tratto da altro più antico, di cui in un mediocre lavoro ci rintraccia la savia ed elegante composizione.

TAVOLA XII, N.° I.

VENERE PUDICA (*)

Questa statua di Venere discinta, minore del naturale, ha il panneggiamento di sottil drappo con belle e gentili pieghe eseguito; e tutta la scultura è condotta con eccellente e perfetto artifizio Al braccio sinistro è stato aggiunto per sostegno un vaso moderno in luogo della colonnetta, o dell'erma, che vi era forse anticamente. Lo scabelletto sul quale riposa il piede manco della figura è diretto a indicare che la Venere quivi effigiata è *Domiseda*, ossia pudica La nudità della parte sinistra del petto si conforma alla descrizione che della Venere vestita ci ha lasciata Apollonio nel primo degli Argonauti, e alle immagini di quella Dea che si osservano nelle monete di Giulio Cesare e di molte Auguste Questo pregevole simulacro è stato già pubblicato nelle antiche Descrizioni della Villa Borghese, a replicatamente nella gran Raccolta del Montfaucon (1).

(*) Alta palmi 4, once 7. La spiegazione è tratta dalla *Descrizione delle sculture*, ec. Parte II, pag 2.

(1) Tomo I, tav. CII, fig 3.

TAVOLA XII, N.° 2.

VENERE (*)

La Dea de' piaceri e delle generazioni era ancora la tutelare della Primavera, di quella stagione in cui par che la natura si riproduca e riviva; e l'Aprile era il mese a Venere consacrato. Quindi nelle villeggiature vernali de' Romani avean luogo i simulacri di questa amabile divinità, riguardata ancora con ispecial culto come origine mitologica della nostra Roma. Eran forse questi i motivi pe' quali in un predio dell'Agro Romano erasi collocata dagli antichi la graziosa effigie di Venere che contempliamo. Ignuda ma pur modesta nella sua nudità (1) s'avvolge intorno alle anche un leggiadro manto, quasi in atto d'asciugarsi dal bagno. Il ferro che ha assottigliato il marmo in un leggier pannolino per rappresentare il panneggiamento, lo ha pur anco ammollito in carne ad esprimere le vezzose membra della più bella divinità. Le sue forme stesse non son

(*) Alta palmi 8, once 3. Fu trovata nella tenuta di Torre nuova fuori di Porta Maggiore. Le antiche vie Labicana e Prenestina che vi corrispondono erano piene di nobili Suburbani, i quali son sempre stati più salubri di primavera, comechè neppur nell'autunno fossero allora pestiferi.

(1) Questa decente disposizione di panneggio attorno alle Veneri ignude si osserva ancora in molti altri simulacri. La modestia è virtù insegnata dalla natura.

mortali, ma in mezzo alla vaghezza de' contorni e de' profili regna una tal semplicità di linee, che spoglia le sembianze d'ogni apparenza bassa e comune, e dona alle fattezze umane una beltà sovrannaturale e poetica.

TAVOLA XII, N.° 3.

FAUNO SONANTE LA TIBIA (*)

Questa figura rappresentata nel più bel fiore dell'adolescenza è caratterizzata per la effigie di un Fauno dalla forma delle orecchie caprigne. Le vaghe e morbidissime membra del simulacro sono del tutto ignude, se non che una lunga nebride, affibbiata sull'omero destro, gli attraversa il petto, e gli ricopre parte del braccio sinistro, che si appoggia col gomito ad un pilastro. Il vezzoso garzone sostiene con ambedue le mani la tibia, ma se la slontana un poco dal labbro, facendo sembiante di prender fiato e di riposarsi. Le gambe rimangono incrocicchiate l'una sull'altra: postura, secondo l'osservazione di Winckelmann (1), propria principalmente dei Fauni, divinità campestri, e per conseguenza poco sollecite di una studiata compostezza. Il famoso Fauno, detto *Anapavomena*, ossia *Riposante*, dipinto già da Protogene, e da Strabone descritto, sarà stato probabilmente l'originale di questa

(*) Alta palmi 5, once 7. Questa spiegazione è tratta dalla *Descrizione delle sculture*, ec., Parte II, p. 27.

(1) Winckelmann, *Mon. ined.* Trat. prelim. c. IV, p. 43.

figura, ch' è una della più graziose che siansi fino a noi conservate, e di cui esistono anche in Roma moltissime ripetizioni. Questo pregiatissimo monumento fu già pubblicato dal Maffei, e dal Perrier fra le statue più famose di Roma; e dei disegni in piccolo se ne ritrovano nelle antiche Descrizioni della Villa Borghese

TAVOLA XIII.

AMORE (*)

Che l' Amore il più antico e 'l più bello di tutti gli Dei non avesse templi nella Grecia, leggesi bensì in un recente pregevolissimo scrittore (1), ma non corrisponde a quel che sappiamo

(*) Alto palmi 7, once 8; è scolpito in marmo greco duro, ch' è veramente durissimo e candidissimo, e sul quale non fa alcuna effervescenza l'acqua forte. Se è, come crede Winckelmann (*Storia delle Arti*, lib. V, cap. 1, § 11), lo stesso che l'Apollo alato di cui Flaminio Vacca fa menzione, fu trovato da un Domenico Biondi in Roma l'anno 1594 nelle terme di Costantino sul Quirinale in un orto ove ora è il palazzo Rospigliosi. Vacca, *Memorie*, num. 49. È inciso in Montfaucon, *Ant. expl.* tomo I, tav. CXV, num. 6, e nelle *Descrizioni della Villa Pinciana*.

(1) *Voyage du jeune Anacharsis*, cap. LXXIII, tomo VI, p. 269. « On parut étonné de ce que les Grecs n'avaient « point élevés des temples à l'Amitié. Je le suis bien plus, « dit Lysis, de ce qu'ils n'en ont jamais consacrés à l'A- « mour. Quoi! point de fêtes ni de sacrifices pour le plus « ancien et le plus beau des Dieux? » Da' luoghi citati nella nota seguente si dimostra come si verifichi presso i Greci tutto il contrario.

del suo culto, de' suoi simulacri, e forse de' suoi misteri nella Beozia, ove la città di Tespie avea perciò nome e celebrità (2). Questo Nume (che ne' primitivi poemi cosmogonici era l'emblema dell'armonia, onde le parti omogenee aveano preso luogo nella formazione dell'universo, che poi ne' più raffinati sistemi della scuola d'Eraclito sembrò cagione de' pretesi periodici distruggimenti del mondo, per quella forza che spinge ad unirsi insieme tutte le particelle d'elementi simili (3); divenuto poi in più ristretta significazione l'immagine allegorica di quella simpatia che unisce i due sessi e attrae con dolce prepotenza l'un verso dell'altro i viventi) fu reputato nelle più recenti mitologie figlio di Venere, invece di suo condottiero e raccoglitore, qual compariva nelle teogonie più vetuste (4). Se i suoi simulacri o

(2) Del culto prestato a Cupido, come principal Divinità da' Tespiesi nella Beozia, si fa memoria da Pausania (*Boeotica, seu* lib. IX, cap XXVII) ove parla ancora de' Pariani, colonia jonica nell'Ellesponto, ch'ebbero per quel Nume ugual venerazione. Nel capo XXXI del libro stesso fa menzione della festa celebrata in Elicone poco lungi da Tespie in onor di Cupido. Plutarco nel suo Erotico parla del concorso de' forestieri a Tespie per venerar Cupido, e dice espressamente che non è l'Amore una Deità cui solo in tempi recenti sieno stati eretti templi ed altari.

(3) Diogene Laerzio, lib. IX, in *Heraclito*. Dante allude a tale opinione in que' versi dell'*Inferno*, canto XII

Da tutte parti l'alta valle feda
Tremò sì, ch'i' pensai che l'universo
Sentisse Amor, per lo qual è chi creda
Più volte il mondo in caos converso.

(4) Esiodo, *Theogonia*, v. 120 e 201.

piuttosto segnali furono in que' remotissimi tempi de' sassi informi, al paro di que' di Venere (5), diedero poi largo e piacevol campo agli artefici ove far mostra della più sublime bellezza che potessero idearsi nell' adolescenza maschile.

I poeti immaginaron poi degli Amori bambini (6), e le morali allusioni che ebber luogo da siffatta immagine persuasero anche gli artefici a delineare l'effigie d'Amore co' tratti di una più tenera fanciullezza (7).

I simulacri più celebri che la greca scultura ergesse ad Amore, furono i due di Prassitele in marmo, uno a Tespie in Beozia, uno a Pario nella Propontide (8); quello di Lisippo in bronzo

(5) Pausania, *Boeot. seu* lib. IX, cap. XXVII.

(6) Il più antico di cui mi ricordi è Anacreonte in diverse ode, e specialmente in quella che comincia

Μεσονυκτίοις ποτ' ὥραις.

(7) La tav. XIII, tomo II delle *Pitture d'Ercolano* è uno de' più curiosi monumenti che rappresentin gli Amori in età infantile. Bambino è quasi sempre Cupido quando fa gruppo co' simulacri di Venere. La Venere Felice del *Museo Pio-Clementino* è però accompagnata da un Amore alquanto più cresciuto: e nel bassorilievo di Paride e d'Elena riportato da Winckelmann (*Mon. ined.* n. 115) Cupido è in forma di un giovinetto.

(8) Ne parlano Cicerone (*in Verrem*, lib. IV, § 4); Plinio (lib. XXXVI, § IV, num. 5); Pausania (*Boeot. seu* lib. IX, cap. XXVII). Plinio per altro dissente da Pausania in ciò che questi asserisce esser perito il simulacro nell' incendio di Roma sotto Nerone, quello attesta conservarsi a' suoi tempi ne' portici d'Ottavia. Era questa forse una copia, come un' altra fatta da Menodoro era quella che sussisteva in Tespie a' tempi di Pausania. L'o-

ch'era parimente a Tespie (9), e quello famoso d'ignoto artefice col fulmine di Giove nelle mani, e nel cui volto erano adombrate le sembianze del giovinetto Alcibiade, veduto da Plinio nella gran sala de' portici d'Ottavia (10).

Fra le immagini di Cupido che ci rimangono, tre ve ne ha che derivano certamente da famosi archetipi: una, e la più frequentemente ripetuta, è quella d'Amore in atto di tendere l'arco, e questa ce lo rappresenta in età più vicina alla fanciullezza (11); l'altra, di cui esistono anche diverse repliche, lo rappresentava in età alquanto più

riginale di Prassitele era di marmo pentelico, ed era quello stesso che Frine si era fatto donar dall'artefice dopo aver con grazioso stratagemma scoperto che il Cupido e il Fauno in bronzo eran l'opere delle quali più si compiaceva l'autore. Ella avealo dedicato nel tempio d'Amore a Tespie sua patria, d'onde fu tolto prima da Verre, poi da Caligola e finalmente da Nerone. Pausania, l. c. Dell'altro di Prassitele in Pario, Plinio aggiunge nel l. c. *Ejusdem (Praxitelis) et alter (Cupido) nudus in Pario, colonia Propontidis, par Veneri Gnidiae nobilitate et injuria.*

(9) Pausania, l. c.

(10) Plinio, lib. XXXVI, § 4, n. 9. *In curia Octaviae quaeritur de Cupidine fulmen tenente, id demum affirmatur Alcibiadem esse principem forma in ea aetate.*

(11) Un de' più belli in quest'azione è quello del Museo Capitolino, pubblicato nel tomo III, tav. XXIV, ve ne ha un piccolo in questa collezione, ed è molto elegante e conservato. Se ne fa menzione al n. 4 del nostro Catalogo, Parte II, pag. 41 (a).

(a) Coll'appellazione *Catalogo* vien qui indicata l'opera intitolata *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana*, ove al num. 4 della Parte II, stanza VI, si descrive un simulacro di Amore coll'arco in età fanciullesca. — *Gli Editori.*

adulta, e colla chioma tutta sciolta: avea l'arco nella man destra ed appoggiava la manca al turcasso (12): di questa la più bella copia è nel Museo Pio-Clementino: finalmente la nostra, che sembra esprimere un'età media fra le due precedenti, dalle quali si distingue ancora per una maggior rotondità di forme, e che per la grazia del movimento e per la mollezza delle membra le supera tutte.

Pensai altra volta che il Cupido accennato del Pio-Clementino potesse esser tratto dal Pariano di Prassitele (13); l'altro saettante da quel di Tespie dello stesso artefice: ma un epigramma dell'Antologia mi convince che il Tespiese di Prassitele non fosse in quell'azione (14), onde

(12) È però la sola metà superiore (*Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. XII), più conservati sono altri due, uno tuttavia nel palazzo Farnese, l'altro, dissotterrato a nostri giorni sul Viminale negli Orti Muti, fu acquistato da S. A. I. il Granduca delle Russie.

(13) *Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. XII, pag. 20 (p. 71, ediz. di Milano).

(14) Questo epigramma, se crediamo ad Ateneo, si leggeva sotto la statua quando fu esposta nel teatro di Atene. Si trova nell'Antologia sotto il nome di Simonide, lib. IV, cap. XII. Eccolo:

Πραξιτέλης ὃν ἔπασχε διηκρίβωσεν Ἔρωτα,
Ἐξ ἰδίης ἕλκων ἀρχέτυπον κραδίης,
Φρύνῃ μισθὸν ἐμεῖο διδοὺς ἐμέ· φίλτρα δὲ τίκτω
Οὐκ ἔτι τοξεύων, ἀλλ' ἀτενιζόμενος.

Praxiteles expressit eum quem passus Amorem est,
E corde archetypum traxit et ipse suo
Meque mei pretium Phrynae dedit. Ergo sagittae
Philtra meae haud gignunt, gignit imago mea.

Dunque l'Amore donato da Prassitele a Frine, e da lei a' Tespiesi, non era in atto di saettare, Ἀλλ' ἀτενιζόμενος.

sarà più probabile il riferire a Lisippo l'origine d'una figura forse di quante n'esistono la più ripetuta. Il nostro o sarà una copia dell'Amore di Tespie, che appunto come il nostro non facea forza a' cuori con altre armi che coll'amabile suo sguardo (15), o quello che imitava il sembiante del famoso Alcibiade, e che doveva reggere colla destra ed ostentare quasi trofeo la folgore del sommo Giove.

Siccome però l'aria del nostro Cupido è piuttosto propria d'una placida divinità che attenda nel suo tempio i voti de' supplichevoli, che non d'un nome orgoglioso o procace che ostenti le sue vittorie su ciò che v'ha di più sagro e terribile in cielo; amerei meglio ravvisarvi il primo de' simulacri accennati, e tanto più che la sovrumana bellezza de' suoi sembianti poco si conviene co' lineamenti di ritratto che doveano scorgersi nel secondo.

Poche sono le antiche sculture che abbiano meritato gli elogi ed eccitato l'entusiasmo di Winckelmann al pari di questa (16); e certamente

(15) Niente però osta a crederlo anche un egregio originale diverso da quei che leggonsi mentovati in Plinio e in Pausania. E da osservarsi che di questo simulacro, per quel ch'io sappia, non si conoscono ripetizioni.

(16) *Storia delle Arti*, lib. V, cap. I, § II. « L'idea « d'una sì compiuta bellezza mi porta a pensare ad una « figura che non ha certamente chi le somigli fra' mor- « tali, cioè il Genio alato della Villa Borghese, grande « quanto un ben formato garzone. Se una immaginazione « piena delle più alte bellezze naturali, intenta a con- « templare quella venustà che da Dio deriva e conduce

che alcuni contorni men corretti di questa seducente figura non valgono nè ad oscurare nè a diminuire quella venustà dell'inimitabile perduto originale, che tutta sembra trasfusa in questa superba copia. Il marmo greco durissimo in cui è lavorata non è per la sua poca trasparenza il più conducente all'effetto della scultura, quantunque ad esso forse dobbiamo la bella conservazione del monumento, ch'è tutto antico, eccetto i piedi e la metà inferiore delle braccia. Cosa mai non sarà stato l'originale privo d'ogni ombra di difetto ed eseguito in un bel pentelico (17), più diafano e meglio accordato dal solito encausto? La perfezione delle antiche arti giunge ad un grado che sgomenta e dispera ogni immaginazione. L'acconciatura del crine capricciosamente rannodato e ravvolto alla benda è proprio delle immagini de' giovinetti e di quelle di Amore. Sul tronco è raggruppata la sua clamide: gli antiquarj ch'erano assuefatti ad osservare delle statue d'Amore in età più fanciullesca, han dato alla nostra il nome di Genio, quantunque non abbia alcun distintivo che lo caratterizzi per tale (18).

« a Dio, si figurasse in sogno di vedere un angelo, il « cui volto splendesse del lume divino, e sulle cui forme « si scorgesse una pura derivazione dell'armonia suprema, essa formerebbesi in mente una immagine simile « a questa bella statua. Quasi direbbesi che per divin favore abbia l'artista copiata in quel Genio tutta la bellezza d'un essere superiore all'uomo. » Così parlava Winckelmann della nostra statua.

(17) Vedasi la nota (8) a pag. 107.

(18) La sembianza e le ale il caratterizzan per Cupido con ogni evidenza. I simboli de' Genj sono ordinariamente

TAVOLA XIV.

ERMAFRODITO (*)

Il Gori portando opinione che la bella statua dell'Ermafrodito di Firenze in tutto simile alla nostra possa esser la stessa, lavoro di Policle, di cui Plinio fa ricordanza (1); non ha certamente

il cornucopia e la patera. Il vedere Cupido per lo più rappresentato con forme di putto, ha fatto pensare ad un altro nome pel nostro simulacro: altri lo ha chiamato un Genio; Flaminio Vacca un Apollo alato. Ma che l'Amore si rappresentasse in forma di un giovinetto, e l'abbiam provato sopra nella nota (7), e lo fa arguire l'ingiuria del simulacro Pariano ricordata da Plinio, lib. XXXVI, § IV, n. 4, già citato.

(*) Luogo palmi 6, once 7; è scolpito in marmo lunense: fu trovato nel pontificato di Paolo V presso le Terme Diocleziane negli scavi fatti per fabbricare il tempio di N. D. della Vittoria. È stato edito nelle *Descrizioni della Villa Pinciana*, e inoltre dal Perrier, num. 90, dal Piranesi e da altri.

(1) Gori, *Museo Fiorentino*, *Statue*, tav. XL e XLI. Quella statua differisce dalla presente in ciò solo, che in questa è dovuto al risarcimento. Così giace non sul materazzo, ma sul terreno, su cui è stesa una pelle di leone, e poi un drappo, e questo drappo non s'avvolge alla gamba sinistra, nè all'estremità del destro piede, partiti presi dal Bernino quando risarcì il nostro marmo, per evitar nell'isgondo le commissure che allora non si connettevano con quell'accuratezza e polizia che ora è familiare a' buoni restauratori. Un altro Ermafrodito del tutto simile a quel di Firenze col suo terrazzo antico si conserva ora nel palazzo Borghese, trasportatovi dai sotterranei della Villa Pinciana. Sì quest'ultimo che quel di Firenze sono di marmo greco.

osservato che l'Ermafrodito rammentato da Plinio era di bronzo (2), e che perciò nè questo, nè l'altro del Palazzo Borghese, nè finalmente quel di Firenze, che tutti sono di marmo, nè per la stessa ragione altri molti in diverse posture e in gallerie diverse posson mai esser il simulacro medesimo. Non dubito però io punto che tutte e tre le accennate immagini simili del l'Ermafrodito giacente da quella di bronzo di Policle (3) non derivino, giacchè la celebrità d'un

(2) Plinio ne parla fra l'opere di bronzo, cioè nel lib. XXXIV, § XIX, 20 Winckelmann nel suo *Trattato preliminare a' monumenti inediti* cade nello stesso errore attribuendo a Policle la scultura del nostro Ermafrodito, giacchè per eccellenza d'arte può aversi per l'originale.

(3) Cade in acconcio notar qualche particolar biografico su questo artefice, se non altro per mostrare quanto campo rimanga ancora intatto nella storia delle arti dopo le famose opere di Francesco Giunio e di Winckelmann. Quest' ultimo fa menzione di Policle solamente all'olimpiade CXLV (*Storia delle Arti*, lib X, cap III) laddove Plinio rammenta due statuarj di questo nome, uno all' olimpiade CII, l'altro all' olimpiade CLV Inoltre il Policle discepolo di Stadiéo, Ateniesi ambidue, rammentato da Pausania (*El.* I, *seu* VI, 1, 4) che fa menzione ancora de' figli di lui (*El. seu* I, c. 12, e *Phocic. seu* X, c. XXXIV) è certamente il più antico. La prova la da Pausania stesso, il quale descrive come lavoro de' discepoli di Policle la statua di Egesareo da Tritéa Arcade vincitore Olimpico, e avverte che Tritéa d'Arcadia non era più nota per essere stata una di quelle piccole città che furono comprese e trasferite in Megalopoli, ma l'edificazione di Megalopoli cade nell'olimpiade CVIII, dunque Policle discepolo di Stadiéo aveva fiorito prima, ed

originale comune da cui debbono esser tratte ben

è perciò da Plinio ottimamente collocato all'olimpiade CII. Winckelmann dunque o doveva distinguere due Policli, o registrandone un solo, dovea collocarlo piuttosto all'epoca più antica, perchè il più antico Policle è il più conosciuto, anzi il solo noto a Pausania.

In secondo luogo non è stato osservato che gli scultori Timarchide e Timocle, il primo de' quali è abbastanza noto presso Plinio (lib. XXXVI, cap. V), eran figli di Policle. Pausania lo insegna, ma non è stato avvertito. Egli parla d'un simulacro d'Esculapio a Elatéa in Focide, e dice esser opera de' figli di Policle, e pochi periodi appresso, non avendo nell'intervallo parlato d'altro lavoro d'arte, aggiunge che un simulacro di Minerva è opera *anch'esso* di Timarchide e Timocle. Dunque è chiaro dal contesto, che i figli di Policle menzionati più volte da Pausania, senza contrassegnarne i nomi, erano appunto Timocle e Timarchide.

Si rileva in ultimo luogo da tutto ciò, che assai male a proposito ha scacciato l'Arduino dal testo di Plinio i due nomi *Dionysius et Polycles*, a' quali soggiunge lo storico *Timarchidis filii* quasi Plinio non ne avesse conservati i nomi. Siccome Timarchide era figlio di Policle, il costume greco lo persuadeva a riprodurre il nome di Policle in alcuno de' suoi figli: se dunque si trova un Policle nel testo di Plinio posto per figlio di Timarchide, e ciò quando niuno s'avvisava che Timarchide fosse figlio di un altro Policle, si ha gran torto a credere que' nomi interpolati a caso dalle linee antecedenti, quando piuttosto debbon supporsi omessi in alcuni codici per una falsa avvedutezza, cagionata appunto dal leggersi poco prima ambedue. Ecco dunque che abbiamo il secondo Policle figlio di Timarchide e nipote del primo, forse lo stesso che Plinio ricorda altrove aver fiorito circa l'olimpiade CXLV, quantunque la distanza possa comparir soverchia; ma è già noto che l'epoche di Plinio debbono estimarsi piuttosto da' loro intervalli che da' lor termini

conviene coll'epiteto di famosa, che dà Plinio a quella scultura (4).

Ciò che del soggetto del simulacro narra la mitologia, come cioè Salmacide Ninfa di un fonte non lungi d'Alicarnasso presa d'amore per questo figlio di Mercurio e di Venere, mentre egli bagnavasi nelle sue acque, se lo strinsesse al seno sì tenacemente, che i due corpi da quel punto divenissero un solo, è già noto abbastanza e divulgato (5). La calunnia poi che ne trassero le acque Salmacidi di render molle ed effeminato chiunque ne gustasse o vi s'immergesse, fu smentita dagli stessi antichi, i quali rimproverarono a' costumi di quelle nazioni l'effeminatezza, di cui le acque di quel fonte studiavansi di accagionare (6).

(Heyne, *Dissertazioni sull'epoche di Plinio nella Storia delle Arti Recueil de M Jansen*, tomo III) Chi de' due Policli sia stato però l'artefice dell'Ermafrodito che Plinio chiama *nobilem*, e da cui congetturiamo derivato il nostro, non può decidersi, quantunque sembri che il più chiaro de' due Policli, e quello che si nominava senz'altro aggiunto, fosse fra gli antichi il primo (a).

(4) *Polycles Hermaphroditum nobilem fecit* Plinio, *Hist. Nat* lib. XXXIV, § XIX, 20

(5) Ovidio, *Metam* lib. IV

(6) Strabone, lib. XIV; *Antol. Gr.* lib. I, c. LXV. Vitruvio, lib XI, cap. 8, racconta che le acque di quel fonte, non essendone altro in quelle vicinanze, avendo forzato i popoli barbari abitatori della Caria a conversare co' coloni greci d'Alicarnasso, ammollirono così e mitigarono i loro rozzi costumi, onde fu poi detto che quel fonte avea forza di render molli.

(a) Intorno a Policle, Timarchide e Timocle scultori ateniesi veggansi le congbietture del Sillig nell'*Amalthea*, vol. III, pag. 289 e seg; e il suo *Catalogus Artificum*, pag. 360, 449 — *Gli Editori*.

I fisiologi, i quali riguardano come favola ciò che si narra d'alcuni popoli androgini dell'antico e del nuovo mondo, hanno ancora esaminato sino a che segno questa mostruosità sia possibile, e come talora confondansi i distintivi de' sessi (7). A questi equivoci individui non somigliano certamente gli Ermafroditi dell'arte antica? essi compariscono giovinetti col seno feminile, ovvero son fanciulle in tutta l'abitudine delle membra fuorchè nel sesso (8). Corpi virili che sul primo fior dell'età mostrin nella loro conformazione un carattere quasi femineo, si trovano ad ora ad ora anche nella bella natura; e questo raro accidente è stato alle immagini di Bacco alcuna volta appropriato (9): forme per altro così muliebri nel

(7) Plinio, lib. VII, § 2, parla d'alcuni popoli ermafroditi dell'Etiopia. Paw, *Recherches sur les Américains*, de' pretesi ermafroditi della Luisiana; ed ivi raccoglie tutto ciò che si è osservato su tal genere di mostruosità. Vedasi anche la nota (a) alla *Storia delle Arti*, lib. IV, cap. II.

(8) A sì fatte immagini d'Ermafroditi è allusivo il distico di Marziale, lib. XIV, ep. CLXXIV.

Masculus intravit fontes: emersit utrumque.
Pars est una patris: cetera matris habet.

Tale ancora è descritta la statua d'un Ermafrodito esistente già a Costantinopoli nel Ginnasio di Zeusippo in un epigramma greco di Cristodoro ch'è nel lib. V dell'*Antologia*.

(9) Quel Nume è sovente perciò descritto come androgino da' mitologi. Può vedersi quel che ho notato su di ciò nel tomo II del *Museo Pio-Clementino*, tav. XXVIII. Non però debbono aversi per Ermafroditi o chiamarsi tali Apollo e Bacco allor quando la lor chioma solamente è

sesso maschile debbono aversi per una esagerazione dell'arte (10).

Siccome la pelle di leone distesa in sulla nuda terra, che tien luogo del letto nelle altre due repliche di questa superba statua, ci richiama a' costumi eroici, il soggetto del nostro marmo non sarà un di quegli Ermafroditi che il depravato lusso riguardava come delizia (11), ma piuttosto il diletto di Salmacide, o se si voglia alcuno de' seguaci di Bacco a' quali si son compiaciuti gli artefici attribuire talvolta quell'ambiguità di sesso, che affettava lo stesso Nume lor corifeo (12).

acconciata secondo la foggia muliebre, come han fatto in più occasioni gli antiquarj del secolo XVI ond'è che l'Apolline Farnesiano di basalte ultimamente trasferito a Napoli passa in molte descrizioni per una statua di Ermafrodito (Aldovrandi, *Statue di Roma*), e questa denominazione ha tratto in errore il conte di Caylus, che nel III volume della sua *Raccolta*, tav. XXVIII, XXIX e XXX, annovera il medesimo simulacro fra quelli degli Ermafroditi. Egli stesso poi (tomo V, tav. LXXX, n 1 e 2) presenta per un Ermafrodito una statuetta coturnata di Bacco.

(10) Osserva a questo proposito il pur or citato antiquario francese, che l'Ermafrodito delle arti antiche è « une figure singulièrement voluptueuse, telle que la na« ture ne l'avoit point produite, mais telle que les Grecs « auroient désiré de la trouver » (tomo III, pag 116)

(11) Plinio, *Hist. Natur* lib VII, § 3 *Gignuntur et utriusque sexus, quos Hermaphroditos vocamus, olim Androgynos vocatos et in prodigiis habitos, at nunc in deliciis.*

(12) Apparisce da più luoghi d'Orapolline (*Hierogl.* lib I, cap 11) che gli Egizj fur mossi dalla loro teologia simbolica a rappresentare Ermafrodite diverse divinità. Indi forse hanno origine que' Genj Ermafroditi dipinti ne' vasi fittili che per lo più son Genj Bacchici (Caylus,

Siffatte immagini divennero l'ornamento de' bagni comuni a' due sessi, e la nostra statua può con questo disegno essere stata già posta ad abbellire le terme di Diocleziano (13).

Il conte di Caylus meditando sulla difficoltà di riunire nella bellezza di un solo individuo i lineamenti de' due sessi, riconosce in paragone per facile e grossolana l'operazione di Zeusi di trarre dall'esemplare di tante fanciulle una sola bellis-

Recueil, tomo I, tav. XXXVIII e XLII, n. 3). Passò poi questa forma nelle figure di Bacco stesso, come abbiam sopra notato, e in quelle delle Ninfe sue seguaci. Il Sileno della tav. XVI del primo tomo dell'*AA. d'Ercolano* è in atto di far forza ad un Ermafrodito, e per tacere di molte gemme, lo stesso soggetto è ripetuto in due gruppi di marmo d'eccellente invenzione, uno edito nella *Galleria di Dresda*, n. 80, l'altro perfettamente simile in Roma presso gli eredi del fu Nicola la Piccola pittore. Le dottrine Ermaiche insegnavano che il nascere androgini era pena di coloro che nella vita antecedente avean trascurato di divenir padri (*Hermes Trismegistus, Sermo sacer*, in fine).

(13) Su quest'uso verte il seguente epigramma anonimo della Greca Antologia (lib. IV, cap. XII).

Ἀνδράσιν Ἑρμῆς εἰμί, γυναιξὶ δὲ Κύπρις ὁρῶμαι·
Ἀμφοτέρων δὲ φέρω σύμβολα μοι τοκέων.
Τοὔνεκεν οὐκ ἀλόγως με τὸν Ἑρμαφρόδιτον ἔθεντο
Ἀνδρογύνοις λουτροῖς παῖδα τὸν ἀμφίβολον.

Mercurius viris, feminis videor Venus
Utrorumque fero symbola parentum
Quare me non inscite Hermaphroditum posuerunt
Balneis communibus puerum ambiguum.

E la piccola statua d'un Ermafrodito edita dal conte di Caylus (*Recueil*, tomo III, tav. XXVIII, XXIX e XXX) era forse ornamento di qualche bagno domestico, poichè è scolpita col vaso a piedi come tante immagini di Venere, nelle quali talor s'incontra anche il piccolo velo che gli copre la testa (*Statue di Dresda*)

sima Dea (14). Questo genere di riflessioni che passano per filosofiche, ma che più acconciamente potrebber dirsi poetiche, di rado s'appoggiano sulla verità. Altro è il confondere i lineamenti e i caratteri de' due sessi, altro è il mescolarne i distintivi. Questa seconda operazione non è difficile, ed è la sola che gli artefici abbiano conosciuto. Il lor valore lo han dimostrato in esprimere un bell'individuo del sesso muliebre di forme nobili e robuste, quali si darebbero ad una Baccante, o ad una Ninfa de' boschi, e di cui han solamente variato il sesso. Qui lo sforzo non è già nella mescolanza de' caratteri; è lo stesso che nelle altre imitazioni della natura, quello essenziale di giugnere alla bellezza.

Il nostro Ermafrodito, scolpito probabilmente a tempo della dominazione degli Augusti, ma quando le arti fiorivano, è certamente il più celebrato e il più perfetto di quanti altri ce ne rimangono o di simile o di differente composizione. Leggiadrissima è la sua positura, nè senza l'attrazione di una certa decenza. Soavissima è l'espressione di un sonno men profondo che voluttuoso: l'aria della testa meravigliosamente bella e gentile: le forme tutte delle membra svelte, delicate e, per quanto lo permette il soggetto, grandiose. Il poco ristauro che è nel piede e parte della gamba destra fu supplito dal Bernino, ancor giovinetto, con ottimo gusto, solo in ciò ripreso, che non ha cercato imitare il nel letto, si nello strato gli esemplari antichi

(14) *Recueil*, tomo III, tav. CXVII.

TAVOLA XV.

ERMAFRODITO (*)

Nell'esposizione del simulacro simile collocato nel palazzo di Villa Pinciana si è notato ciò che pareva richiedersi dall'espressione e dall'atteggiamento di questa graziosa figura. Si è osservato in molte occasioni di scavi, come i Romani, studiosi della simmetria nell'adornare i pretorj delle lor ville, hanno spesso collocato due ripetizioni della stessa immagine, una in corrispondenza dell'altra, senza alterarne in esse l'azione delle parti destre e delle sinistre (1). Così l'amatore delle arti poteva in un solo istante vedere in due situazioni diverse la stessa figura o lo stesso gruppo. L'età aveva assai scompagnate queste due simillissime statue d'Ermafroditi, essendo molto corrosa la superficie della presente. L'arte moderna, senza far torto all'antichità col restituirle almeno le parti mancanti, ha cercato renderla ancora alla primiera uniformità.

(*) Alto e lungo si come l'altro, che io credo trovato insieme, è però scolpito in marmo greco. Il materasso su cui posa coperto di lenzuolo, e diverso in ciò da quel del Bernino nella statua simile, è opera del fu Andrea Bergondi

(1) Ho toccato quest'argomento delle ripetizioni di antiche statue unite insieme negli edifizj romani, specialmente suburbani, in una nota al tomo VI del *Museo Pio-Clementino*, tav. XXIX, nota (a) (p. 150-51 dell'ediz. milanese).

TAVOLA XVI, N.° 1.

VENERE VINCITRICE (*)

Di tanta conservazione, di tal maestria, di rappresentanza così ne' suoi accessorj singolare è la presente statua di Venere, che già da ben oltre due secoli tiene fra le sì moltiplici rarità della gran Roma non ultimo luogo. O nella villa suburbana di Giulio III o nel palazzo de' Signori della Valle che si ammirasse questa scultura nel secolo decimosesto, certo egli è che fu tra' pochi monumenti da Gabriel Simeoni stimati degni d'esserne date in luce le immagini, le quali egli inserì incise diligentemente in legno in un suo opuscolo scritto prima in francese, poscia ancora in toscano (1).

Venere ignuda tal è nel marmo espressa, quali erano le sue effigie che di Venere armata o vincitrice ebber titolo (2). La sua azione, unica in tutta l'antichità, è quella di porsi ad armacollo il

(*) Alta palmi 8, once 9; e di quel candidissimo marmo che alcuni vogliono lunense, ed altri stimano di cave antiche sconosciute, le persone dell'arte l'addimandano pario.

(1) Gabriello Simeoni nel libro intitolato *Epitaffi e medaglie antiche*, stampato in Lione 1558, pag. 58. Lo stile vago ed inesatto di quel vano scrittore lascia in dubbio a quale delle due enunciate collezioni si appartenesse. Dal Simeoni la copiò Montfaucon, *Ant. expl.* tomo I, tav. CV.

(2) Vedansi ne' rovesci delle medaglie in gran bronzo di Tito e di Giulia Pia coll'epigrafe *Venus victrix*.

balteo da cui pende la spada ch'ella sostiene colla sinistra. Un degli Amori putto elegantissimo l'è appresso pur dal sinistro lato, e leva su la celata con ambe le mani e con espression fanciullesca, quasi volesse adattare il grand'elmo sul picciol capo. Il torace, le ocree e gli altri pezzi dell'armatura sono aggruppati presso del putto e servono alla bell'opera di sostegno.

Venere vincitrice che fu il nume tutelare di Cesare, e gli servì per segno nelle giornate di Farsaglia e di Cordova (3), fu sotto nome di Venere genitrice dedicata da lui nel ricco e grandioso tempio che le innalzò nel suo foro. Si sa che non permise ad Arcesilao di por l'ultima mano al simulacro di lei, frettoloso di celebrarne la dedicazione (4). Ma quella statua di Venere non somigliava punto alla nostra. Essa era vestita e non avea di nudo che una spalla e 'l petto, sostenea l'elmo o la vittoria nella destra, l'asta nella manca, ed aveva a piedi lo scudo (5).

(3) Appiano, *de Bello civili*, II; Vaillant, *Numism. Imp praestantiora*, tomo II; in Adriano, *Veneri genitrici*, osserva come questa era la medesima della *Vincitrice*.

(4) Plinio, XXXV, cap. XII, § XLV.

(5) Così apparisce da' rovesci delle medaglie di Cesare nelle famiglie *Sepulia*, *Mezia*, ec., ov'è verisimile sia stato rappresentato il simulacro stesso d'Arcesilao, come vien confermato dalla maggior parte delle imperiali in argento e in oro. A questa somiglian forse le statue vestite di Venere vincitrice, quella riportata fra le ristaurate dal Cavaceppi, tomo I, tav. V, e l'altra nel *Museo Pio-Clementino*, tomo II, tav. XXIII

La nostra, come dottamente ha osservato Winckelmann, a quella dovè assomigliarsi che adornava con tante altre sculture il ginnasio di Zeusippo in Costantinopoli, e che ci vien descritta in un epigramma di Cristodoro così (6):

Ἄλλην δ' εὐπατέρειαν ἴδον χρυσῆν Ἀφροδίτην
Γυμνὴν παμφανόωσαν. ἐπὶ στέρνων δὲ θεαίνης
Αὐχένος ἐξ ὑπάτοιο χυθεὶς ἐλελίζετο κεστός.

Altro dell'aurea Vener simulacro
Agli occhi mi s'offerse: eran lucenti
Di soave splendor le ignude membra
Dall'estrema cervice in giù cadendo
Le s'avvolgea sul divin petto il cesto.

Fra le immagini di Venere vincitrice colle armi che incontransi in gemme o in medaglie, quelle d'alcune gemme rassembrano alla nostra nella disposizione del trofeo e nella mossa dell'Amorino (7). Di niuna però mi rammento che sia in atto di vestirsi le arme come la nostra, e cui possa competere il nome di Venere armata sì propriamente come il consueto di Venere vincitrice. Questa circostanza fa che la presente statua abbia ancora molta relazione con quelle di Venere armata che veneravansi in più luoghi della

(6) *Anthol.* lib. V, ep. XIX; Winckelmann, *Mon. ined.* pag. 37.

(7) Causeo, *Gemme*, tav. LXXIII; Montfaucon, tomo I, tav. CV, ove si noti nel putto l'atto simigliante a quello ch'è nel nostro gruppo.

Grecia e particolarmente in Lacedemone (8); questa circostanza medesima le fa convenire tutti que' gentili epigrammi greci che su quell'argomento si leggono nell'Antologia (9).

Le arme che Venere vuol vestirsi sono quelle che ha spogliate a Marte, piuttosto che quelle fatte fabbricar per Enea; i motivi di così pensare gli ho dedotti altrove (10). Properzio ne prese motivo di un ingegnoso complimento ad Augusto, fingendo che fosser l'arme di Roma, anzi di Cesare stesso, che vantavasi di discendere da quella Dea, origine riconosciuta di tutto il nome romano (11).

(8) Pausania, *Laconica*, cap. XV. Plutarco, nel libro *de fortuna Romanorum*, dice che Venere quando passa l'Eurota lascia gli abbigliamenti molli e femminili, e prendendo lo scudo e l'asta si acconcia per piacere a Licurgo. Venere armata si venerava ancora a Corinto (Pausania, *Corinth.* IV).

(9) Leggonsi nell'*Antologia*, lib. I, c. 38, e lib. IV, c. 12.

(10) Vedansi le mie riflessioni su di ciò alla citata tavola XXIII del tomo II del *Museo Pio-Clementino*.

(11) Properzio, lib. IV, El. I, v. 46 e segg.

Vexit et ipsa sui Caesaris arma Venus.
Arma resurgentis portans victricia Trojae.

TAVOLA XVI, N.° 2.

BRITANNICO (*)

La singolarità del ritratto arrecherebbe un sommo pregio a questa bella scultura se le immagini dello sfortunato Cesare, da cui ha nome, potessero così bene assicurarsi da esser poste fuor di questione. Ma esse sono troppo rare, perchè del loro confronto ci vagliamo a fissar con certezza il carattere de' puerili suoi lineamenti, i quali dall'istessa età fanciullesca rendonsi meno evidenti e decisi. Pure l'incavo della fronte, dove si unisce al naso, par che dia alle sembianze del volto scolpito nel simulacro una assai chiara e distinta nota ed identità con quelle che una medaglia singolarissima di Britannico di secca romana ci offre più chiaramente, che qualunque altra di conio greco o straniero (1). Aggiunge

(*) Statua di marmo lunense, alta palmi 5, once 10. Vedesi incisa fra le raccolte del Perrier alla tavola XI. Non ha di moderno che il braccio destro, la man sinistra e qualche lembo del panneggiamento.

(1) Può vedersi incisa nella Raccolta del Magnan, tomo III, tav. XVIII nel tomo III della *Storia delle Arti* di Winckelmann, ediz. romana nel frontespizio. Ne parla il sig. Eckhel nel tomo VI della sua *Doctrina Numorum*, pag. 254. Siccome questa medaglia unica era già nella collezione di mio padre, posso attestare l'autenticità di che il citato scrittore solo per non averla veduta non sembra certo. La spuria simile ch'egli rammenta è opera diligentissima di un falsario che si era procurata una im-

probabilità alle congetture un egregio cammeo (2) dove sono espresse le sembianze d'un fanciullo della fisonomia medesima con quella del nostro marmo, talchè par che comprovi l'illustre e superior condizione del rappresentato, di cui dopo tanti secoli due nobilissime immagini rimangono tuttavia superstiti; circostanza la quale accoppiata ad una certa analogia di fattezze, toccata pur dianzi, co' ritratti sicuri di questo figliuolo di Messalina, par che assai ne persuada dell' appostagli denominazione.

Ho detto due nobilissime immagini, poichè la nostra è, per la finezza e per l'eleganza della scultura, una delle più stimabili fra quelle d'abito romano vestite. Le pieghe della toga vi sono trattate con molta maestria, il volto con eccellenza di disegno e con morbidezza. La *bulla* che da un nastro pende sul petto è ornamento dell'età fanciullesca (3), alla quale converrebbe pure la *pretesta*, ma lo scultore copiando la toga ha om-

pressione in zolfo della genuina. Un'altra statua in forma di Bacco presso il sig. cavaliere d'Azara viene attribuita a Britannico nelle *Notizie d'Antichità* del sig. Guattani per l'anno 1784, maggio, tav. I. Quando veramente gli appartenga, lo rappresenta in età più vicina all'immatura sua morte.

(2) È nella ricchissima Dattilioteca di S. A. il sig. principe Stanislao Poniatowski: il putto vien rappresentato in un bustino di faccia di gran rilievo, ed è in minore età che la nostra statua, ma pur vi simiglia moltissimo.

(3) D'una statua similmente ornata di bulla ho parlato nel III volume del *Museo Pio-Clementino*, tavola XXIV, dove n'è il rame.

messa questa qualità dipendente solo dal colore del lembo, che perciò sembravagli estranea dall'arte sua.

È ancor notabile lo scrigno de' volumi presso al piè sinistro della figura. Il fanciullo vien così rappresentato quasi perorasse una causa. Non significherà ciò solamente una ombratile esercitazion d'eloquenza nelle scuola d'un declamatore, ma forse anche una funebre orazione che i fanciulli principi soleano in lode de' defunti loro attinenti pronunziare pubblicamente nel foro ancor pretestati (4).

L'integrità del simulacro è molto notabile: la testa è intatta, non v'ha di moderno che il destro braccio e le mani.

TAVOLA XVII, N.° I.

VENERE VOLGARE (*)

Quelle immagini delle greche divinità che per simboli e per atteggiamenti affatto nuovi ed insoliti si distinguono, come fra gli avanzi delle antiche arti di singolar rarità, così vengono singolarmente care e pregevoli agli studiosi, all'erudite ricerche de' quali forniscono argomento non comune ed intatto.

(4) Ve ne ha esempi presso Svetonio di Augusto, di Tiberio e di Caligola

(*) Alta palmi 4, once 5 È di marmo lunense ossia di Carrara; la testa, il braccio destro e il Cupido col suo sostegno son nel ristauro.

Certamente fra quanti simulacri di Venere o leggiam ricordati dagli scrittori, o veggiam tuttora e nelle collezioni esistenti e nelle stampe ricopiati, niuno ve ne ha che serbi la minima analogia colla statuetta il cui disegno osserviamo.

Che questa rappresenti Venere, sembra quasi certo; quantunque l'Amore aggiuntovi che piange per le ale recise, e la destra della figura non sieno antiche. Parmi che la medaglia di Sabina coll'immagine di Venere vestita somministri una certa fondata probabilità per asserire che a Venere appartengano quelle figure femminili che quasi nude appariscono sotto una sottil tunica in lunghe pieghe paralelle artificiosamente compressa e affatto discinta (1). Quindi è che un'altra statuetta ancora come questa fu risarcita per Venere sin dal secolo XVI, età in cui l'abbondanza de' confronti che potevano farsi in Roma dava agli scultori una certa giustezza nell'appropriare i risarcimenti che nell'età posteriori si è invano desiderata (2). L'altra circostanza d'aver l'affibbiatura della tunica in tal guisa caduta dall'omero manco sin verso il gomito, che ne resti ignuda parte del seno, è in termini così precisi ed evidenti de-

(1) Il disegno di questa medaglia può vedersi nel *Museo Farnesiano* del Pedrusio, tomo VI, tav. XXXIX, e nel fregio della tav. XIV nel tomo II delle *Statue della libreria di S. Marco*. Può vedersi quanto in comprova di ciò abbiamo osservato nel tomo III del *Museo Pio-Clementino*, tav. VIII.

(2) È l'indicata alla pag. 278 nella *Descrizione del palazzo*, edita dal Perrier, tav. LXVI, e dal Montfaucon.

scritta da Apollonio Rodio in una immagine di Venere (3), e così chiaramente ripetuta e nella Venere delle citate medaglie di Sabina, e in tutte le statue che la simigliano, finalmente nella Venere armata delle monete di Cesare, che mi sembra formare insieme colle altre quasi una compiuta dimostrazione, non altra Dea che Venere essere stata espressa in questa gentile scultura. Ma il nostro simulacro porta con sè ulteriori argomenti del suo soggetto. La Dea ha sottoposto al suo piè sinistro un utero sufficientemente distinguibile, che fa comparire nel suo orifizio alquanto dilatato un feto umano rivolto di schiena ed espresso maestrevolmente con pochi tocchi. I rapporti che han con Venere siffatte rappresen-

(3) Tra i ricami della clamide di Giasone, lavoro di Minerva, era anche effigiata Venere che Apollonio così descrive, *Argon.* lib. I, v. 742:

Ἑξείης δ᾽ ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθέρεια
Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος· ἐκ δέ οἱ ὤμου
Πῆχυν ἐπὶ σκαιὸν ξυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος
Νέρθεν ὑπὸ μαζοῖο·

(così il Brunk invece d' ὑπὲρ)

Espresso inoltre Citerea venìa
Dalle ben folte chiome, che, scherzando,
Il forte scudo in man tenea di Marte;
Della sua veste dalle spalle infino
Al gomito sinistro rallentato
Giù sotto il petto ne appariva il nodo:

Questi versi italiani son tratti da una dotta, elegante e fedelissima traduzione degli *Argonautici* compita pur ora da personaggio illustre, che mi permette fregiarne i miei scritti (il sig. cardinal Flangini).

tanze escludono facilmente il pensare ad altro soggetto della figura.

Ma come mai quella divinità fecondatrice e conservatrice della natura,

Quae mare . . . quae terras frugiferentes
Concelebras, ...

quella per cui

. . . . *genus omne animantum*
Concipitur, visitque exortum lumina solis (4),

avrà ad essere rappresentata come nimica della propagazione e distruggitrice delle vite sul loro primo ed ascoso germinare? La soluzione della difficoltà può derivarsi ancora dall'idee mitologiche, tratte pur esse dal corso ordinario delle cose e dall'osservazione medesima della natura. Conoscevan gli antichi che quel principio che spinge l'un verso l'altro i due sessi e conserva la specie, e che simboleggiavan per Venere, può facilmente volgersi in abuso e contrariare al suo fine. Quindi non fu loro ignota la Venere *Pandemo* o comune, e *Vulgivaga*, la Peribasia o *Vagante*, l'*Etera* o druda, la *Porne* o Cortigiana (5).

(4) Lucrezio, I, v. 3.

(5) Pausania, lib. VI, cap. XXV; Ateneo, lib. XIII, cap. 4; Clemente Alessandrino, *Protreptico*. La Venere Pandemo era venerata in Atene ed in Tebe, l'Etera in Efeso, in Samo e altrove, la Peribasia in Argo, la Porne in Abido. Vedasi anche il Giraldi (*Syntagma*, XIII). Alle immagini di Venere Etera più conosciute può aggiungersi una Venere sul littorale dell'Ellesponto, e mentovata da Dionisio Bizantino nel suo *Anaplo* inedito, presso Gyllio, *De Bosphoro Thracio*, lib. II, c. XIX, nel *Tesoro Gronoviano*.

Ne' templi ove si venerava la Dea sotto questi soprannomi, anche i suoi simulacri doveano fornirsi di simboli e d'attributi che l'indole e gli effetti significassero delle qualità contrassegnate: e che in tal guisa gli artefici adoperassero, ne abbiamo prove di fatto. E come la Venere casta di Fidia aveva per simbolo delle virtù domestiche sotto i piè la testuggine, e come la popolare per emblema della sfrenata libidine era assisa su Atene su di un caprone (6); così la Peribasia o l'Etera potea nelle sue immagini rappresentarsi qual la veggiamo che calpesta col piede il frutto de' suoi piaceri, e par che si vanti di rimanere infeconda.

Lo scultore che ne ideò il ristauro non ne ebbe certamente la stessa opinione, anzi volle attribuire allo sdegno di Venere irritata e vendicativa la sua crudele risoluzione: l'ha perciò risarcita come avesse troncate le ale ad Amore; nel qual caso, piuttosto che la Vulgivaga, la Venere Apostrofia ci verrebbe espressa, come colei che al desiderio sostituisce l'abborrimento Inutile per altro si rende ogni disputa su tale opinione, che non può avere altra autorità che quella del moderno ristauro.

La decenza e la modestia nella quale apparisce Venere in questo marmo è stato presso alcuni motivo di riconoscervi piuttosto la celeste Venere che la volgare; questa la suppongono doversi rappresentare con più di nudità e di lasci-

(6) Pausania, lib. VI, cap. XXV.

via (7): nel che non mi sembra che abbiano abbastanza penetrato i principj degli antichi artefici, che effigiarono Venere ignuda, prendendone motivo dalla circostanza del suo levarsi dal bagno e nascer dal mare, non mai per ispogliarla di quel modesto pudore, senza di cui non potevano concepirla neppure amabile, e che seppero conservare nella stessa sua nudità. Oltre ciò si son per lo più studiati negli oggetti specialmente di religione di mantenere anche nelle allusioni lascive una certa decenza, che non perciò è da prender equivoco nel ravvisarne il vero soggetto; anzi nobilitandolo, par che lo renda meno indegno del culto, o che ne scusi almeno la venerazione.

La ricchezza e la novità de' panneggi non è il minimo pregio di questa graziosa scultura. La somiglianza in molte parti colla figura indicata mostra che si è voluto imitare un qualche egregio originale, ma con libera e maestrevole imitazione, essendovi variate più circostanze. Il braccio destro doveva appoggiarsi a qualche sostegno introdottovi a tal effetto, e allora il piegar leggiadro della figura apparirebbe più ragionevole e più naturale.

(7) Così il sig. Bracci, *Memorie degli antichi incisori*, tomo I, tav. XX, p. 177. Siccome egli non aveva sotto gli occhi il marmo, si è pur trattenuto ad illustrar la circostanza del recidere le ale ad Amore che esiste sol nel ristauro.

TAVOLA XVII, N.° 2.

POLLUCE (*)

Il nome di Polluce che do a questa egregia statua, unica forse nella sua azione fra quante han durato all'età, è quello stesso onde la distinse il dotto Fabretti che l'avea osservata nella Villa Estense di Tivoli dove figurava fra le più rare sculture (1). Qual altro nome più proprio e più vero potrebbe imporsi all'immagine d'un giovine eroe di sublime e robusta bellezza, avvinto di cesti sino alla metà delle braccia e in attitudine del feroce esercizio del pugilato, se non quello del maggior figliuol di Leda, che prode e invitto nelle contese di pugni chiamarono unanimamente i poeti? (2)

La tenzone di Polluce con Amico descritta da Orfeo (3), da Teocrito (4), da Apollonio Rodio (5), da Valerio Flacco (6) è un de' tratti più nobili e più imitati dell'antica poesia.

(*) Alto palmi 8, once 2; è scolpito come il precedente in marmo pentelico. Non ha di moderno che il braccio sinistro, qualche parte delle gambe, e altri piccioli supplementi.

(1) *De columna Trajana*, pag. 260 e segg., dove porta incisa in legno la figura del destro braccio armata di cesto.

(2) *Superare pugnis nobilem* (Orazio, I, Od. XII); πὺξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα (Omero, *Odyss.* Λ, o sia lib. XI); φοβερὸν Πολυδεύκεα πὺξ ἐρεθίζειν (Teocrito, *Idyl.* XXII, v. 2).

(3) *Argonaut.* v. 656 e segg.

(4) Loc. cit.

(5) *Argonaut.* lib. II, in principio

(6) *Argonaut.* IV, v. 261 e segg.

Esso fu ancora soggetto delle antiche arti (7), onde è ben probabile che v'abbia relazione questo bel simulacro; tanto più che l'idea del volto non sembra esser ritratta da alcun atleta particolare onorato di statue per le sue vittorie ne' sagri Agoni di Grecia; e fra i cestiarì della mitologia, nè l'Eurialo della Iliade, nè il Darete dell'Eneide, nè l'Alcidamante della Tebaide pareggiano in celebrità di pugilato questo germano di Castore. Rari sono i simulacri dell'antichità che in azione violenta e concitata ci si rappresentino; tranne qualche eroe combattente, qualche Baccante ebro, qualche atleta ne' certami della lotta e del disco, appena ne conteresti altri esempli. Il nostro è de' più espressivi ed eccellenti in tal genere; il movimento e la destrezza della pugna apparisce nel suo gesto, ne' suoi muscoli, nel suo bilanciarsi. L'artefice ha derivato da questo fonte d'espressione bellezza non meno che verità. Apparisce nell'ondeggiamento delle membra, nell'avanzar delle gambe, nello sporgere delle braccia, nel ritirar del capo sì la cupidità dell'offendere, come la cautela dall'ischermirsi; e ben

(7) È rappresentata ne' graffiti del vaso di bronzo creduto una cista mistica del *Museo Kircheriano* (a), e nelle patere che l'accompagnano, dove le figure sono insignite di nomi, e quella che ha scritto appresso Polocrs, è armata da cesti in tutto simili a questi del simulacro.

(a) Il vaso di bronzo del *Museo Kircheriano* non è solamente *creduto*, ma è infatti una cista mistica, pari a molt' altre esaminate dal ch. Raoul Rochette ne' suoi *Mon. ined. d'antiqu. fig.* tomo I, tav. LVII, pag. 330. V. anche Morcelli, *Sull'apoteosi degli Imperatori Romani*, e *Museo della R. Accad. di Mantova*, tomo III, pag. 53 — *Gli Editori*.

possiam dire del nostro Polluce, quel che già Stazio del suo cestiario Spartano (8):

instat gressu, vultuque recedit

Notabilissima sopra tutte le altre particolarità della statua è l'allacciatura del cesto, ch'è un intreccio di strisce di cuojo cingente il carpo della mano ed il braccio persino al cubito (9) dove appariscono delle lane forse per ammorbidire la legatura (10). Quest'arma offensiva del pugilato sembra di quelle più antiche le quali ebbero il nome di *Myrmeces* probabilmente dal senso che le punteggiature di fil di piombo o di ferro davano all'impressione de' pugni (11). Difatti i coreggiuoli del nostro cesto così trapunti apparisco-

(8) *Thebaid.* VI, 770.

(9) Dal nostro monumento si conferma onninamente la correzione fatta da' critici al 3 verso del citato Idillio di Teocrito:

Χεῖρας ἐπιζεύξαντα ΜΕΣΑΣ βοεοισιν ἱμᾶσιν

Di bovin cuojo a mezzo il braccio avviato

dove prima con poco o nessun senso leggevasi ΜΕΣΟΙΣ.

(10) In altre immagini di Cestiari, come, per esempio, in quello del palazzo Gentili, sembrano spugne. Peraltro delle lane fanno memoria anche i poeti, fra gli altri Stazio (*Theb.* VI, v. 783): *Summo maculas in* VELLERE *vidit*. *Summum vellus* è propriamente quel che guarnisce la sommità o l'estremità de' cesti.

(11) Il Fabretti ha negato male a proposito che il piombo o il ferro apparissero all'esterno de' coreggiuoli: il luogo di Stazio (l. c. v. 729) ove si ha

. . *nigrantia plumbo*
Tegmina cruda boum . . . .

è decisivo.

no, e quindi cesti o trapunti furono propriamente denominati (12). In altri monumenti il cuojo che avvolge il carpo sotto le dita è composto di più suoli formanti un anello solido con taglienti spigoli, da' quali di cuojo acuto (ἱμὰς ὀξὺς) da Pausania ebbe nome (13). Assai s'ingannarono coloro che presero quell'anello per li cesti detti propriamente *sphaerae*, i quali non inasprivano il colpo anzi lo mitigavano (14), ed erano nel lor totale simile a' guanti, come in più d'un monumento possiamo ancora osservarli (15).

(12) Chi sa che ἱμάντες o strisce chiamansi in greco i cesti, e che la voce non è che un epiteto del sostantivo ἱμάς, striscia che val punteggiato o trapunto, non dubiterà un momento della vera etimologia del nome de' cesti ch'è quella stessa accennata da Giulio Cesare Scaligero; tanto più che l'esser trapunti era proprio di queste armi del pugilato; rigetterà perciò la falsa che ne arrecano i grammatici da *caedo*, i quali perciò vorrebbero che si scrivesse latinamente *caestus*. Anche qualora tale ortografia fosse per la sua autorità da preferirsi, non se ne dovrebbe perciò inferir cosa alcuna riguardo alla derivazione. Spesso i Latini han segnato coll'*ae* qualunque e lungo o di natura o di posizione, benchè la sua radice non offra dittongo: tale è il caso della voce *aesculus* da *aedo*, e di altre.

(13) La figura di questo ὀξὺς ἱμὰς o cuojo, o spigoli acuti, può vedersi in un bel bronzo d'Ercolano disegnato nella vignetta della tavola I del tomo II de' *Bronzi*: la qual figura è la sola che possa darci chiara idea di ciò che Pausania esprime in un celebre difficil luogo sul pugilato (lib. VIII, c. XL).

(14) Così chiaramente Plutarco in un passo già prodotto dal Fabri (*Agonist.* lib. I, cap VI), e dal Burette (*Mém. de l'Acad. des B. L.*).

(15) Per esempio nel tomo V delle *Pitture d'Ercolano*

TAVOLA XVIII, N.° I.

NINFA (*)

Che l'immagine d'una Ninfa piuttosto che quella di Venere, di Latona o di Teti, ci rappresenti questa figura semigiacente, leggiadra e gentile quanto altra mai, il celeberrimo sig. Heyne l'ha già prima di me osservato (1). Egli però non conoscendola che per disegni o per copie, ha forse in giudicandola tale avuto in vista la conchiglia

alla tav. LXIII, e nelle *Pitture de' Vasi fittili* della Raccolta del sig. Tischbein, tomo I, tav. LVI e LVII, nella tavola citata in ultimo luogo vedesi un pugile o cestiario coronato dalla Vittoria, il quale si è tratto dalle mani, ma non però sciolti dalle braccia, i cesti che rimangon pendenti dal gomito in giù. Questa immagine non è stata nè resa nè compresa a dovere.

(*) Alta palmi 2, once 9, da terra alla testa. Scolpita in marmo pentelico. È stata pubblicata più volte sì nelle *Descrizioni della Villa*, sì da parecchi oltramontani, come dal Perrier, tav. LXXXIX; dal Sandrart, *Adm. Statuariae*, tav. L; dal Thomassin fra le statue di Versailles, dove n'è una copia moderna, e due volte dal Montfaucon, tomo I *Suppl.* tav. XLVII, num. 2.

(1) Nella sua dissertazione sulle diverse maniere di rappresentar Venere verso il fine. Si legge nel I volume del *Recueil de pièces intéressantes concernant l'antiquité, les Beaux Arts*, etc. Paris, 1787, 8.°, che va utilmente compilando il signor Jansen (a).

(a) Da quest' espressione appariamo in qual anno scrivesse l'autore questa esposizione. La raccolta di Jansen e Kruthofer, intrapresa nel 1787, cessò col sesto volume nel 1794. — *Gli Editori.*

che un moderno artefice le ha con qualche proprietà riposto nella destra mano, quasi con essa attingesse scherzevolmente dell'acqua. Non però cessano le ragioni della proposta denominazione, perchè moderna sia la conchiglia; il suolo, o come dicono, il terrazzo antico della figura è tutto pieno di testacei scolpitivi per dinotare che il sito è appunto un lido di mare. Questi sono stati per avventura il motivo che non sapendosi quale azione attribuire convenientemente alla destra che mancava con poca parte del braccio, e che appariva doversi sporgere alquanto ad appressare al suolo, una conchiglia le sia stata aggiunta simile ad altre che le si vedono presso. Non era però questa la sua vetusta espressione, che difficile altronde ad indovinarsi ci vien chiaramente mostrata da una simile statuetta in questa parte più intiera, pubblicata in un opuscolo del Ficoroni, la quale ora si conserva nella collezione del Re di Prussia (2). Ella sta in atto di aver gittati alcuni di quegli ossi che tenean sovente luogo di dadi, e che *astragali* e *tali* gli antichi appellarono; da noi diconsi *aliossi*. Si supplisca pure colla immaginazione in siffatta guisa la nostra figura,

(2) Ficoroni, *de' Tal*, p. 148. Di questa statuetta conservatissima, che fu già del Duca di Polignac, si vede il gesso in Roma nell'Accademia di Francia. La sua attitudine è la medesima con quella della Borghesiana; solamente, invece della testa ideale, ne ha una ch'è il ritratto di qualche fanciulla quindi si è trattato il panneggio con maggior decenza, alterando alcun poco le disposizioni delle pieghe dell'originale.

e all'eleganza di cui va adorna, vedremo accrescersi un pregio di graziosa e naturale espressione che non pensavamo, e nell'aria stessa del viso scorgeremo quella alquanto trista attenzione del giuoco, che preferiamo sempre alla noja, e spesso a più utili occupazioni.

Giovinetti o fanciulli rappresentati dagli antichi scultori in atto di giuocare agli aliossi leggiamo rammemorati e nella *Storia delle Arti*, e son celebri gli *Astragalizontes* di Policleto (3). Non così accade delle *Astragalizuse* o giuocatrici di aliossi, di simulacri delle quali non è memoria (4). Erano bensì da Polignoto dipinte in cotal atto le due fanciulle Pandaridi nella sua famosa *Neciomanzia* (5), ed eroine giuocanti a' *tali* con Latona e colle Grazie ci rappresenta un insigne monocroma dell'Ercolano (6). Se l'invenzione della

(3) Plinio, XXXIV, § XIX; Winckelmann, *Storia delle Arti*, lib IX, c. II, § 18, e nell'articolo XIV delle sue *Lettere*, tomo III dell'edizione romana della *Storia delle Arti*, pag. 256.

(4) Parecchie sono le copie o ripetizioni della nostra figura; due ne son descritte da Winckelmann, che non pensò di compararle alla Borghesiana nella *Storia delle Arti*, lib. XI, c. III, § 18, furono trovate in uno scavo agli Orti Sallustiani, e comprate dal general Walmoden. Mancavan delle teste, ed oltre i *tali* avean sul suolo ciascuna un arco rallentato. Cavaceppi, che le risarcì ambedue, ne ha edita una fra le sue *Statue*, ec. tomo II. Anche nella *Galleria di Dresda*, tav. C, n'è un'altra.

(5) Pausania, *Phocica*, seu lib. X, cap. XXX.

(6) *Pitture d'Ercolano*, tomo I, tav. I; vedasi ancora il *Museo Pio-Clementino*, tomo IV, tav. XIII.

nostra giuocatrice non è stata tratta dalla pittura di Polignoto, le molte copie che ne han fatto gli antichi, e che ne sussistono tuttavia, son prove della stima che faceasi dell'originale.

Riguardo al soggetto preciso del simulacro, non oserei determinarlo più particolarmente. Pausania ci avverta che il giuoco degli astragali era proprio delle giovinette (7), quindi attribuito alle Grazie, all'Eroine, alle Ninfe. Non v'ha distintivo particolare per riconoscervi una Pandaride, e 'l lito di mare sembra straniero a quella favola. L'arco aggiunto ad una figura simile (8) convien meglio alle Ninfe compagne di Diana alla caccia: il nome generico di Ninfa sarà dunque da preferirsi; tanto più che delle Ninfe che stan giuocando come la nostra sulle patrie arene fa menzione Coluto nella invocazione del suo poema (9). Siccome poi le Ninfe ci si mostran vestite in assai monumenti (10), la poca nudità della nostra non

(7) Pausania, lib VI, cap XXIV.
(8) Vedasi la nota (4) qui sopra.
(9) Coluto, *de Raptu Helenae*, in principio:

> Νυμφαι Τρωιάδες ποταμοῦ Ξάνθοιο γενέθλη
> Αἱ πλοκάμων κρήδεμνα καὶ ἱερὰ παίγνια χειρῶν
> Πολλάκι πατρώησιν ἐνὶ ψαμάθοισι λιποῦσαι
> Ἐς χορὸν Ἰδαίησιν ἐπαντέλλεσθε χορείαις; etc.

Da ciò che abbiam prodotto circa la convenienza del giuoco degli astragali alle giovani Dee, si conosce che non è poi necessario, come vuole il Lenneyo, intender παιγνιον in un senso men proprio di *attributo* piuttosto che nel suo d'istrumento di giuoco.

(10) Ninfe tutte vestite vedonsi nel bassorilievo dedicato loro in Campidoglio ov'è rappresentato il ratto d'Ila (*Mu-*

sarà motivo bastante per cercarne altra denominazione. Questa tunica intanto si rende nel marmo degna della più particolare osservazione, essendo così graziosamente e con tal bizzarria variata nel suo spiegarsi e nel suo cadere, ch'è degna dello studio de' professori. Ha le maniche allacciate da piccioli *clavi* o bottoni, e non è cucita da' fianchi in giù secondo l'usanza spartana. Ciò ha dato luogo all'artefice di scuoprire il nudo della destra gamba e di parte della coscia con felice ripiego. Il giro poi e l'ondeggiamento che cagiona il cinto allacciato su'fianchi ne' partiti delle pieghe è nuovo e squisito. I capelli raccolti con un laccio dietro la nuca, e poi sparti e cadenti sugli omeri, le accrescon vaghezza non ordinaria (11).

TAVOLA XVIII, N.° 2.

PLOTINA MOGLIE DI TRAJANO (*)

In marmo pario è scolpita questa bella statua femminile maggiore del naturale, egregiamente panneggiata. Essa è vestita come la maggior parte di simili figure del manto, o *Palla*, sopra la tu-

seo Capitolino, tomo IV, tav. LIV). È ancora interamente vestita la bella statua con due idrie ch'è nella Villa Albani, già negli Orti Giustiniani, nella qual collezione vedasi edita tomo I, tav. CXLIX.

(11) Benchè la testa della figura sia riportata, non può dubitarsi che non sia veramente la sua.

(*) Alta palmi 9, trovata a Gabj

nica. La presente e l'altra descritta alla tav. VI, n. 1, offrono due studj di pieghe per figure muliebri, da non incontrarsi così facilmente in altre collezioni di antichità. Mancavano al simulacro la testa e le braccia; nel risarcimento vi si è sostituita la testa moderna di Plotina moglie di Trajano, copiata da quella colossale della medesima Augusta, già in Villa Mattei, ora in Vaticano.

TAVOLA XIX, N.° 1 E 2.

STATUE DI CLAUDIO E DI GERMANICO (*)

Ne' monumenti della Storia Augusta debbono aversi fra' più singolari queste due statue simili de' due fratelli figli di Neron Claudio Druso e d'Antonia minore, Claudio e Germanico; questi famoso per le sue virtù e le sue disgrazie, quegli per la sua stupidezza e la sua fortuna.

Rare son sempre le statue di ritratto che si conservino colla lor propria testa, e tanto più se mai non è stata staccata dal busto. Oltre gli accidenti comuni alle altre sculture, che in tanti secoli han potuto spezzarle, questa sorte di simulacri è stata esposta ad altre cagioni particolari di offesa, sia perchè la memoria di coloro ch'esse rappresentavano fosse divenuta odiosa o

(*) La statua di Claudio scolpita in marmo lunense è alta palmi 8, once 7. Quella di Germanico, alta col suo plinto palmi 8, è scolpita nello stesso marmo.

a' popoli o a' principi, sia perchè questa popolare adulazione che l'avea eretta cangiando d'oggetto nel cangiar de' tempi, trovava, sostituendo alle teste delle statue onorarie altre nuove, una maniera più pronta e men dispendiosa di far onore a' nuovi sovrani, a' nuovi presidi, a' nuovi protettori. E come le statue della capitale sono state esposte piucchè le altre alla primamente accennata mutilazione d'insulto, così le erette nelle provincie e ne' municipj han sofferto più frequentemente la seconda cagionata dal risparmio.

Tal pregio vien più ragguardevole ancora nelle nostre statue, giacchè ci conservano immagini delle più rare, particolarmente la seconda, che se non è affatto l'unico marmo che ci rappresenti Germanico, è certamente l'unico simulacro genuino ed intiero che ci rimanga di questo giovine Cesare, tanto lodato dalla Storia Augusta, che fu già la speranza di Roma, e però forse vittima della gelosia di stato di Tiberio suo zio.

È celebre fra gli antiquarj e nell'arte la statua detta di Germanico, che dalla Villa Montalto fu già trasferita a Versailles (1); ma oltre che i dubbj di Winckelmann (2) sulla simiglianza della fisonomia colle genuine immagini di Germanico, quali solo possiamo imparare dalle medaglie, sono assai giusti e fondati, spesso nel riguardarne il gesso mi son persuaso che il capo sia riportato su quella statua dal moderno ristauratore, sem-

(1) Edita dal cav. Maffei, *Statue di Roma*, tav. LXIX.
(2) *Storia delle Arti*, ec., lib XI, cap. II, § 20

brandomi di altro stile e molto inferiore al rimanente del corpo, il quale a mio credere apparteneva già ad una immagine di Mercurio molto simile a quella della Villa Ludovisi e nel gesto medesimo, con di più la testuggine a' piedi, noto simbolo di quel Nume (a). Riguardo alle teste antiche di Germanico, non ho la stessa opinione col pur or citato Antiquario sul busto che gli è attribuito nella collezione Capitolina (3). Con qualche maggior fondamento potea darsi questo nome alla superba testa acquistata in Roma, son pochi anni, dal sig conte di Erback. Certo si è che le immagini in marmo di questo Cesare sono state sinora estremamente rare ed incerte, e ciò si dovrà forse ad una mal celata invidia o gelosia con che da Tiberio si riguardò la memoria di questo già troppo sugli occhi suoi applaudito nipote.

Il volto della nostra statua conservatissimo ci presenta le sembianze di Germanico, quali ce le danno le sue belle medaglie di bronzo di secondo modulo, quando sien ben conservate, e quelle ancora d'argento e d'oro, benchè più minute. Il nobil frammento del Cammeo Strozziano, opera di Epinticano, offre presso a poco la stessa fiso-

(a) Intorno a questa celebre statua veggasi il nostro autore, *Opere varie*, tomo IV, p 223 e 317. Curiosissima è poi l'opinione del ch. Clarac, il qual crede che non Mercurio, nè un personaggio romano rimeritato dalla greca riconoscenza, ma raffiguri Mario Gratidiano colle sembianze di Mercurio. V. *Notice sur la Venus de Med.* — *Gli Editori*.

(3) *Museo Capitolino*, tomo II, tav. IX.

nomia, benchè di giovinezza non ancora matura (4). Comparisce in tutte quella rara beltà di sembiante cha Svetonio ha lodata in lui (5). Non è dunque dubbio il soggetto del simulacro, e la statua di Claudio suo fratello uniforme nell'abito e nella mole, la cui fattezze per la moltiplicità e perfezione delle sue medaglie son più volgarmente note, la quale, come lo è ora, eragli collocata presso ab antico, ne compisce la dimostrazione e la certezza.

De' ritratti di Claudio in marmo, non ovvj, ma pur non così rari come que' di Germanico, ho ragionato nelle esposizioni del *Museo Pio-Clementino* (6): altra statua intera colla sua testa non riportata d'altronde non ne n'è sinor conosciuta.

Le due figure son quasi del tutto ignude, avvolte solo in un manto nella metà inferiore del corpo; il qual partito di panneggio non manca di molta adulazione, assomigliando così tali effigie a quelle di Giove. Chi non sa cha gli Augusti e i Cesari erano venerati anche viventi dalle città dell'impero come divinità tutelari? Ho notato altrove come questo modo preciso di rappresentarli sia stato un de' più frequenti (7). Il simulacro di Claudio ha nella destra il *parazo-*

(4) Stosch, *Pierres gravées*, tav. XXXII.
(5) Svetonio in *Caligula*, c. 3.
(6) Tomo VI, tav. XLI.
(7) Vedansi le mie *Osservazioni sopra un antico Cammeo rappresentante Giove Egioco*: Padova 1793, pag. 5, nota (5) (*Opere varie*, tomo I, pag. 195).

nio, ossia quella spada larga col fodero riquadrato e col puntale orbicolare, ch'ebbe a quei tempi il significato stesso che fra noi il bastone del comando, insegna perciò de' proconsoli e degl' imperatori. Questo distintivo nella figura di Claudio conservato in parte si è restituito in quella di Germanico su tale e su molti altri esempi.

Come però di rarità, così ancor di maestria di lavoro il simulacro di Germanico supera di gran lunga quello del fratello; sembra perciò che già da prima fosse collocato nel municipio Gabino, a gli fosse accompagnato poi l'altro, quando Claudio per vie impensate giunse all'impero. Se la memoria di Germanico fosse stata solo onorata da' Gabini per rispetto di Claudio, o sarebbe quella statua della stessa mano, o certamente non superiore all'altra dell'Augusto, cui tutto l'onore si dirigeva.

È probabile che il simulacro fosse dirizzato o vivente Germanico stesso o regnando suo figlio Caligola, molto portato ad onorare la ricordanza de' suoi genitori; e che da quello del padre il nome di Germanico al mese di settembre aveva imposto (8). Può dirsi che questa effigie sia la più bella e maestrevole di tutte le statue storiche di ritratto romano in tale abito che ci sian pervenute: tanta è l'intelligenza dell'ignudo, tanta la grazia del panneggio. L'arte solo potrebbe darle pregio non volgare, anche dove il soggetto ne fosse stato sconosciuto o comune.

(8) Svetonio, l. c. cap. 13.

TAVOLA XIX, N.° 3.

TRAJANO (*)

Ammirabile è l'artifizio di questa statua imperiale condotta in marmo greco, e vestita di corazza, alla quale, mancando essa del capo, si è aggiunta un'antica e rara testa dell'ottimo Trajano. Non ha forse in tutta l'antichità simulacro alcuno *loricato* più perfetto di questo; tanta è la finezza persino de' più minuti ornamenti ed accessorj, tanta la maestria di tutta l'opera e la bellezza delle parti ignude. Fra queste sono i piedi, austera disciplina, di cui si pretende aver dato qualche volta esempio gli stessi Augusti I bassirilievi del torace elegantissimi son degni d'erudita osservazione. Sul petto, invece della solita testa di Medusa, è la maschera di un Tritone tutta squamosa. Due Vittorie poco più a basso stanno adornando d'inimiche spoglie un trofeo; e si le armi che le vesti de' prigioni sembran quelle de' Germani. La maschera Tritonica può adattarsi alla statua di Trajano, come di colui che primo ed ultimo de' romani imperatori fece solcare dalle romane flotte il mar Rosso e l'Oceano orientale (1) Ma forse il simulacro potè appartenere ad alcuno di quegli Augusti che si eran distinti nell'oltramarina conquista della Inghilterra, o che si

(*) Alta palmi 8, once 10

(1) Entropio, lib. IX; Rufo Festo, *Breviar.*

arrogarono almeno il titolo di Britannici. I pendagli dell'armatura vedonsi intagliati con molta varietà e ricchezza di teste d'aquile e d'arieti, di maschere di Gorgoni e di fiere.

TAVOLA XX.

LE GRAZIE O LE NINFE (*)

Se le tre Grazie o le Ninfe sieno effigiate in questo elegantissimo gruppo, può sembrar dubbio. Nel riflettere alle circostanze, ve ne ha alcuna che renda probabile la seconda denominazione. L'essere sculte in giro d'una colonna che servì altre volte ad ornato di fonte, l'esser in diverse attitudini dalle solite ad appropriarsi alle Grazie, farà dubitare se non sian anzi queste le Ninfe. Anch'esse le veggiamo, come quelle in numero ternario e nel bassorilievo Ateniese (1), e in parecchi Latini corredati d'epigrafe (2), e nelle mo-

(*) Il gruppo di marmo greco è alto palmi 3, once 5. Non ho memoria d'averlo veduto in istampa; n'esistono bensì fuori d'Italia copie ed imitazioni in bronzo e in marmo.

(1) Paciaudi, *Mon. Peloponnesiaca*, tomo I, pag. 207.

(2) *Mon. Matthaejorum*, tomo III, tav. LIII, Galeotti, *Museo Odescalchi*, tomo II, tav. XIV, nelle spiegazioni. Le Ninfe son descritte in questo marmo connesse ed ignude come le Grazie. l'iscrizione c'insegna che han voluto rappresentare le Ninfe.

nete d'Apollonia in Epiro (3). Non ostanti però le riferite osservazioni parmi tuttavia più probabile che il nostro marmo ci rappresenti le Grazie: i motivi sono, che tre figure scolpite come queste intorno ad una colonna adoperata ancora ad uso di fonte hanno aggiunta iscrizione che le contrassegna per esser le Grazie (4); che parecchi epigrammi della *Greca Antologia*, il soggetto de' quali sono le terme, ci dimostrano essere stato costume di scolpir le immagini delle Grazie intorno a' fonti degli antichi lavacri (5); finalmente che l'azione delle figure, che è quella di appender le vestimenta deposte, ha maggior relazione alle Grazie, che non sono come le Ninfe abitatrici dell'onda, ma che amano i lavacri, come studiose della nettezza e dell'abbellirsi. Ecco i motivi della mia opinione; altri, se così gli aggrada, vi ravvisi piuttosto le Najadi di qualche fonte.

Dove certamente non si troverà disparere, è l'estrema eleganza di questa vaghissima composizione, e lo squisito merito dello scalpello onde son condotte le tre gentili figure. La naturalezza

(3) Eckhel, *Doct. Num. Vet.* tomo II, pag. 153. Tre sono ancora le Ninfe che rapiscono Ila in una pittura d'Ercolano (tomo IV, tav. VI) ove si legga ciò che osservano gli Espositori alla nota (4) sul numero ternario delle Ninfe.

(4) È riportata dal Montfaucon, *Ant. expl.* tomo I, tav. CIX, n. 1, ed è tratta da' disegni inediti del Boissardo. L'iscrizione ha ΛΕΟΝΤΙΟΣ ΧΑΡΙΣΙΝ, *Leonzio alle Grazie*. Sono vestite e danzanti, simílissime a quelle che dal palazzo Ottoboni son passate al *Museo Pio-Clementino*.

(5) Posson leggersi nell'*Antologia Greca*, lib. IV, cap. XIX, gli epigrammi 2, 4, 5, 11, 18, 25, 27.

degli atteggiamenti leggermente e graziosamente variati, la leggiadria de' movimenti, la venustà della sagoma sì delle intiere figure, sì delle lor forme particolari, somministrano lungo e variato piacere all'occhio istruito de' riguardanti, giuste e moltiplici riflessioni sull'inarrivabile eccellenza della arti antiche.

TAVOLA XXI, N.° 1.

STATUA DEL SOLE (*)

Ancor questo simulacro ha il pregio dell'esser unico. Esso è monumento di quel culto che tanto prevalse nel paganesimo, e dal quale tante sette di nuove e misteriose superstizioni si derivarono: dico del culto Solare, a cui si volle detorcere tutta la pagana mitologia, e che sotto i nomi stranieri di Mitra, di Iao, e parecchi altri, acqui-

(*) Fu trovato a Torre Nuova per la via Labicana in uno scavo ordinato espressamente dal sig. Principe per ricerca d'antichità l'anno 1769; è alto palmi 8 meno 2 oncie, scolpito in marmo greco. Il simulacro mancava allora delle due metà delle braccia, delle mani e d'una gamba; lo scultore Wan-denelsken lo risarcì come si vede sotto la direzione del fu mio padre, che avendolo riconosciuto per una effigie del Sole, suggerì che si riponessero ne' sette fori dello *strofio* sette raggi di metallo dorato. Allora fu che un monaco Camaldolese (il P. Biagi) assai operosamente si accinse con un libretto a parte stampato l'anno 1772, a provare quello di che niun dubitava, cioè che la statua fosse effigie del Sole

stò nel decadimento del Romano Impero tanta voga e tanto fervore. Unico è però appunto, perchè semplicemente come Sole lo rappresenta co' suoi caratteri mitologici, che lo distinguon da Apollo, nè sotto l'involucro di alcun'altra religione orientale (1).

Due sono gli attributi che lo contrassegnano senza equivoco: il primo e il più certo è il diadema o *strofio* bucato con sette fori per inserirvi altrettanti raggi metallici (2): il secondo sono le due protome di cavalli che gli si veggono a' piedi. La fisonomia del volto e la disposizione della chiome son pur quelle stesse che alle certe immagini del Sole si attribuiscono (3). Tali chiome a quelle di Giove molto simigliano nella lor nascenza sopra la fronte, e nella lor caduta attorno al collo, se non che sono esse alquanto più lunghe. Le *protome* de' cavalli stanno qui come sim-

(1) La maggior parte de' monumenti di quel tempo allusivi al culto del Sole son lavorati colle immagini delle superstizioni Mitriache

(2) Sette raggi avea pur la bella testa del Sole Capitolina, chiamata volgarmente Alessandro Magno e pubblicata da Winckelmann per tale (*Monumenti inediti* n. 175), sette il Giove Sole Serapide del Vaticano. Può vedersi ciò che notai su quel raro monumento nel tomo VI del *Museo Pio Clementino*, tav. XV.

(3) Le ha tali la testa Capitolina allegata por'anzi, ed inoltre son simili in tante medaglie romane che la testa del Sole mostrano espressa: per esempio in quelle di M. Antonio e di Trajano. Un busto del Sole con chiome e fattezze conformi, e col petto vestito, fu scoperto in Grecia non ha molti anni, e trasportato in Venezia fra gli antichi del fu K. Zulian, personaggio delle arti benemeritissimo.

boli, e si veggono apposte nella stessa maniera a' simulacri de' Castori, e forse ad uno d'Alessandro Magno (4).

Il numero di due soli cavalli dato al cocchio del giorno non era alieno dalla mitologia, ed il più atto alla scultura (5). Omero ha dati al Sole due soli cavalli, Eto e Piroo. Il darghene quattro è più moderna invenzione adottata singolarmente da Ovidio. Questa scultura, imitata naturalmente da un antico marmo greco, mantiene assai di quel buono che passa nelle copie e nelle imitazioni di lodati esemplari. Quindi la nobile e semplice aria del volto, quindi la savia disposizione de' panneggi. Nel resto apparisce quella mancanza di correzione, di studio del vero, ed anche di franchezza di meccanismo, che son tutti caratteri del declinamento dell'arte nel terzo secolo dell'era nostra (6).

(4) Queste statue di Castore e Polluce, col busto d'un cavallo opposto al piè di ciascuna, veggonsi nello studio dello scultore sig. Annibale Malatesta. L'altra d'Alessandro Magno vedesi incisa alla tav. XVIII della *Galleria di Dresda*. Il cavallo che sino al petto vi comparisce spiccato dal suolo sarebbe il bucefalo: ma dico tutto ciò assai dubitativamente, non conoscendo quella scultura che dal solo rame. Se la testa non è la sua, potrebbe anche appartenere ad uno de' Castori, quantunque il vederli vestiti di corazza, come quella figura, non sia comune.

(5) Vedasi intorno a ciò quel che han compilato gli Ercolanesi, *Pitture*, tomo IV, tav. XI.

(6) Il monaco soprammentovato sente assai men bassamente dell'artifizio di questo marmo.

I moderni simboli del globo nella destra, del cornucopio nella manca son proprj del soggetto, e tratti da esempli antichi; la conservazione del nostro mondo, e la fecondità procuratagli da quel fonte di calore e di luce, son le ragioni fisiche di questa poetica ed insieme superstiziosa rappresentanza.

TAVOLA XXI, N.° 2.

STATUA DI CAJO CALIGOLA (*)

Uno de' più pregevoli simulacri loricati resi alla luce dallo scavo Gabino è il presente, di marmo pentelico, la cui corazza è ornata nel mezzo di nobile intaglio, con animali chimerici, teste d'elefanti, gorgoni, ed altri fregi ne' pendagli. Questi animali rassomiglianti a due grifi sembrano indicare la protezione d'Apollo o del Sole, per l'Augusto rappresentato, tanto più che simbolo d'Apollo o del Sole è ancora il candelabro che li tramezza. In vece della testa che mancava, si è adattata sul torso un' altra antica di Cajo Cesare detto Caligola, analoga assai a' ritratti di Germanico suo padre, di Claudio suo zio, di Tiberio suo precessore, trovati tutti fra gli avanzi di Gabj. La corona civica circa il capo è di bronzo moderna, aggiuntavi per dare al simulacro un più ricco finimento, e per corrisponder meglio, non

(*) Alta palmi 8, once 9; trovata a Gabj

al merito, ma bene al costume di quel Cesare, che coronato di quercia e armato imprese il suo capriccioso tragitto sul famoso ponte che passava il mare da Baja a Pozzuolo (1).

TAVOLA XXI, N.° 3.

APOLLO DETTO IL SAUROTTONO (*)

Ecco il primo simulacro di cui siasi potuto dire con assoluta certezza che ci conservi l' immagine d' una delle famose opere del più rinomato scultore del secolo di Alessandro [1]. L' a-

(1) Svetonio, *Caligula*, 19

(*) Alto palmi 6, once 6. È scolpito in bellissimo marmo greco, di quello che si traeva dalle cave di Paro, come ne siamo stati assicurati da' saggi recentemente procurati dal sig. cardinal Borgia, dotto e generoso promotore degli studj antiquarj, e dal cav. Riccardo Worsley illuminato viaggiatore inglese. Il marmo che da' nostri scalpellini si conosce per pario ha grana più sottile, ed è quello in cui sono scolpite le due teste colossali di L. Vero e di M. Aurelio, il busto di Sabina, e altri assai monumenti di questa collezione

[1] Fra le opere di Prassitele, delle quali ci rimangon copie, una è ancora la Venere Gnidia. Questa scoperta, che già esposi nel tomo I del *Museo Pio-Clementino*, tav. XI, è per altro posteriore a quella del Saurottono fatta da Winckelmann. Egli ha ravvisato ancora io molte statue di Fauni simili a quello del *Museo Capitolino* (tomo III, tav. XXXII) le copie del Satiro di Prassitele cognominato il *Celebre* o Περιβόητος. Ma quantunque tale opinione sia sommamente probabile, non ha tanta certezza quanto la scoperta del Saurottono. *Storia delle Arti*, lib. V, cap. I, pag. 292.

zione assai singolare del *Saurottono* o *l'uccisore della lucertola*, bronzo celebre di Prassitele; il sapersi da Plinio che questo Saurottono era appunto un Apolline tra giovane e fanciullo; il conoscere più particolarmente da un epigramma di Marziale qual fosse la propria attitudine del simulacro: finalmente e la sorprendente bellezza della figura e il numero delle sua repliche adduasero il celebre Winckelmann quasi per mano a questa importante scoperta (2). Se però non era il nostro marmo tanto conservato sino a rimanerne intatte la maggior parte del tronco e quella precisamente dov' è scolpito il ramarro, invano si sarebbero spese delle inutili congetture per indovinare l'azione (3). Sull'esempio del nostro si restitul la parte mancante e nella statua del *Pio-Clementino*, e nel bronzo della Villa Albani, e in altre ripetizioni di questo insigne lavoro.

Vede ognuno che il simulacro ci mostra, come il descritto da Plinio (4), *puberem Apollinem subrepenti lacertae comunus sagitta insidiantem:* si comprende facilmente dalla positura stessa di quello

(2) Winckelmann, *Monumenti inediti*, n. 40; *Storia delle Arti*, ec. lib. IX, cap. III, § 14 e 15. Le note del sig. avvocato Fea rettificano ciò che meno accuratamente avanza ivi l'autore circa il soggetto del simulacro.

(3) Difatti una statua simile nella *Galleria di Dresda*, tav. CIX, per mancanza de' simboli è stata risarcita per un Fauno. Il disegno che ha dato Winckelmann del Saurottono fu tratto perciò da questo marmo, a preferenza di ogni altra replica della stessa figura.

(4) Plinio, lib. XXXIV, § XIX, 10.

dove sia riposto l'acume dell'epigramma di Marziale sopra il Saurottono (5):

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae
Parce; cupit digitis illa perire tuis,

poichè il ramarro sembra da sè stesso correre su per quel tronco nella sinistra mano del giovinetto, che *insidioso* e mezzo appiattato dietro l'albero, colla destra e da vicino e senz'arco, già già colla divina frezza il colpisce.

Si chiederà la ragione perchè nella nostra statua siasi figurato Apolline in quest'atto? Può rispondersi che il ramarro vedesi per l'ordinario scolpito insieme con altre figure di numi fanciulli, come gentile ed innocente rettile che sembra nato al trastullo di quell'età (6): può aggiungersi, che

(5) Marziale, lib. XIV, epig. 172, che ha per titolo *Sauroctonos Corinthius*. Difatti Plinio parla del Saurottono nel lib. XXXIV ove non tratta che de' lavori in metalli. Nel *Museo Barberini* ho veduto una lucertola in bronzo nella positura stessa, e presso a poco della grandezza di quella scolpita nel nostro marmo, di tanta finitezza ed eccellenza d'arte, che può riputarsi la stessa che appartenne al bronzo originale del Saurottono di Prassitele.

(6) Il Conte de la Cépède nella sua storia de' Quadrupedi ovipari, divisione III, pag. 300 e segg., tratta a lungo di questo genere di rettili, e alla pag. 302 si esprime così: « Les anciens l'ont appellé l'Ami de l'homme; il auroit fallu « l'appeller l'Ami de l'enfance, ec. » Amore, il Genio del sonno, Mercurio fanciullo vedonsi alcune volte accompagnati dalla lucertola. Vedasi la nostra *Indicazione del Palazzo della Villa Pinciana*, tomo II, al n. 7, pag. 92 (a);

(a) *Nostra* dice l'Autore la *Descrizione delle Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana* per la parte ch'ei v'ebbe somministrando le notizie archeologiche allo scrittore di essa, che ognun sa esserne stato il cav. Luigi Lamberti. — *Gli Editori*.

il giovinetto Apollo sia qui in atto di ferirlo, perchè il greco maestro abbia voluto manifestare anche in siffatti puerili scherzi l'indole di quel garzoncello saettatore, e che non siagli sembrato inopportuno il mostrarcelo di buonora vago ad esercitar quelle armi colle quali sterminò adulto i Giganti, e prima estinse il terribil Pitone. Altri ha pensato che sia questo un emblema della forza de' raggi solari atti col loro disseccante calore ad eliminare le impurità del principio umido (7): che perciò o sia cognominato Pizio perchè distrugga Pitone simbolo delle infezioni dell'aria, o si chiami Sminteo perchè faccia sparire l'immenso popolo di topi che devastan la Troade, o finalmente Saurottono perchè ferisca un ramarro; sia sempre sotto immagini diverse indicata la medesima allegoria. Siccome poi quando si entra nella mitologia simbolica, non è così facile di restringersi; altre relazioni potrebbero scoprirsi ancora fra il Sole e i rettili, che l'antichità credeva nascere senza seme dalla sola efficacia de' raggi di lui; e finalmente non ebbero altro significato la lucertola o la rana accoppiate insieme in tanti superstiziosi monumenti, che presso il volgo ignorante di quegli emblemi diedero esistenza insu

Zanetti, *Statue della Libreria di S. Marco*, tomo II, tavola XXXIX, Montfaucon, *Ant. expl.* tomo I, *Supplem.* Part. I, tav. LXXIX.

(7) Le autorità che possono esornare tale opinione trovansi raccolte dal P. Paoli in una dissertazione della religion de' Gentili per riguardo ad alcuni animali, e specialmente a' topi. Napoli, 1771.

da' tempi di Plinio a due sognati architetti spartani (8)

(8) Pomp. Mela (lib. I, cap. IX) accenna queste pretese generazioni solari delle minori specie d'animali. Ma sembra che la lucertola e la ranocchia fosser più particolarmente sacre ad Apollo e per molti rimedj che da siffatti animali si traggono, alcuni ancora superstiziosi, annoverati in parte da Plinio (lib. XXXII, cap. V e VI), e per altri motivi che ora non conosciamo. Certo è che nelle mani mistiche, le quali sono ordinariamente voti fatti a qualche divinità per le guarigioni, si trovano insieme le ranocchie e la lucertola, alle volte v'è unita la testuggine, la cui virtù contro il fascino è rammemorata nell'inno omerico a Mercurio, v. 37. Questa osservazione confermerà sempre più il mio sentimento circa la novella raccontata da Plinio degli architetti Sauro e Batraco, i quali rappresentarono una lucertola e una ranocchia nelle volute de' templi inclusi ne' portici di Ottavia per allusione a' loi nomi. Io pensai (*Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. VIII, not. C, e pag. 96, n. 10) (pag. 52, n. (2) e pag. 277 edizione di Milano) che questa favola volgare non avesse nulla di vero, indotto dal confronto d'altri monumenti di più generi che ci presentano questi due animali o soli o insieme coo altri, senza poter immaginar veruna relazione con questi architetti. Winckelmann, che aveva adottato quel racconto ne' suoi *Monumenti inediti*, n. 206, all'occasione d'un capitello jonico ove la rana e la lucertala sono scolpite, che si vede ora in S. Lorenzo fuori le mura, cominciò poi a dubitarne nelle sue *Ricerche sull'Architettura antica* (tomo III, pag. 56 a seg. della *Storia delle Arti*, ec., ed. romana), vedendo che l'architetto di que' templi era da Vitruvio appellato con diverso nome. Io son d'avviso che quel capitello appartenesse appunto al tempio d'Apollo, che pure si trovava racchiuso in quel grande edifizio, e di cui Plinio fa espressa menzione, lib. XXXVI, cap. V. Certo è che nella *Galleria di Dresda* v'è una statua nell'attitudine simile ad altre d'A-

Il nome di Prassitela è bastante perchè, senza che io mi dilunghi, immagini il leggitore la grazia e l'eleganza di questa scultura. Essa e l'altra simile Vaticana non le più stimabili per merito di scalpello fra quante si derivarono da quel decantato esemplare. La Borghesiana è la più intera di tutte: vi sono risarcite solamente le mani; l'azione però della destra non poteva esser altra; la sinistra doveva forse piegarsi alquanto quasi per opporsi alla fuga del rettile, e trattenerlo incerto della sua via tanto quanto il colpo lo giunga.

Elegantissima è l'acconciatura de' capelli Apollinei e quasi femminile, qual era propria de' fanciulli, e particolarmente d'Apollo (9).

pollo, con testa probabilmente non sua, che senza essere nella postura del nostro Saurottono, ha pur sul tronco a cui si appoggia, scolpita una lucertola che vi si inerpica.

(9) Di ciò ho accennato alcuna cosa nella mia esposizione del Saurottono Vaticano (*Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. XIII) ora vi aggiungo un passo di Apollonio che descrivendo Apollo nella sua prima giovinezza uccisor di Pitone, osserva, per dinotarne l'età, ch'era

. . . ἔτι γυμνός· ἔτι πλοκάμοισι γεγηθώς.

Ancora *investe*, godente ancor di sue trecce

descrizione che illustra mirabilmente questa nostra immagine d'Apollo fanciullo.

TAVOLA XXII, N.° 1.

LIVIA IN FORMA DI CERERE (*)

Livia Drusilla, poi detta Giulia d'Augusto, colei che per le sue attrattive e per l'accortezza sua seppe divenir la consorte e l'arbitra del fortunato Ottaviano, e mantenersi la confidenza del marito, e l'autorità sull'animo di quello dalla prima giovinezza di lui persino alla fine della lunga sua vita: quella che da' popoli consapevoli di sua possanza otteneva l'ambizioso titolo di Genitrice del mondo (1), quando il suo nipote, cui erano cognite la dissimulazione e le arti della medesima, il soprannome gl'imponeva d'*Ulisse in gonna* (2); non sarebbe ella conosciuta ora da noi nella sua effigie, come non lo è stata finora, senza una ragionata deduzione di osservazioni. Dal risorgimento delle lettere frequentissimi furono i ritratti che a Livia si attribuirono; e sul fondamento di alcune monete di quei tempi, dove apparisce il profilo d'una divinità femminile velata coll'epigrafe *Pietas*, non solo si assicurò che vi

(*) Alta palmi 9, once 3 e un terzo; scolpita in marmo lunense: l'antico volto, o, come suol dirsi, maschera di Livia, insertovi, è però di marmo greco; moderno è il braccio destro, con parte del sinistro e del cornucopio. Esisteva già presso lo scultore sig. Bartolomeo Cavaceppi.

(1) Nelle monete della colonia Romulense o Siviglia è detta GENITRIX ORBIS.

(2) *Ulysses stolatus*. Svetonio, *Cajo*, cap. 23

si rappresentasse l'immagine di quell'Augusta, ma non andò guari che ad ogni testa antica femminile e velata si diede indifferentemente il nome di Livia (3). E poichè nell'altro motivo di più v'era per credere esser ella effigiata sotto la divise della Pietà, di quel che vi fosse per ravvisarla in medaglie simili che han le teste e l'epigrafi della Salute e della Giustizia; si è creduto e tuttavia si crede che in tali monete, adombrata con quelle allegorie, sempre l'immagine di Livia comparisca. Un facil criterio poteva per altro farci sospendere siffatto giudizio; ed era l'osservare che que' pretesi ritratti di Livia, come Salute, come Giustizia e come Pietà, variano ne' varj conj, e ci presentan sovente fattezze evidentemente ideali, non convengono fra di loro, nè possono assolutamente alla persona medesima appartenere (4): e che finalmente le medesime non con-

(3) Così alla statua Vaticana della Pudicizia edita nella Raccolta del Maffei, tav. CVII, che ha poi ripetuta nel tomo II, tav. XIV del *Museo Pio-Clementino*, con tutto che ne sia la testa moderna; così ad un gran cammeo con testa di Giunone velata, inciso a bulino, in foglio volante, appartenente al fu marchese Locatelli.

(4) Non posso perciò essere del sentimento dell'abate Eckhel, il quale nel tomo VI *Doctr. Numor.* pag 151, pronunzia: *Istud certum eadem esse in his capitibus oris lineamenta, sic ut aut in omnibus necesse sit referri Liviam, aut in nullo.* Chi può vedere medaglie ben conservate, ed ha occhio alcun poco istruito nell'osservare le arti, consideri i tre profili della Giustizia, della Pietà e della Salute, e decida se son ritratti, specialmente l'ultimo, della donna medesima.

cordano punto all'età d'una donna ottagenaria, qual doveva esser Livia in quel tempo che furon coniate simili medaglie, secondo la potestà tribunicie di Tiberio e di Druso segnata ne' loro rovesci. Una statua di Livia trovata recentemente al Falerone nella Marca avrebbe potuto trarci d'impaccio, portando essa nella base il nome a l'iscrizione di Livia così:

AVGVSTAE IVLIAE DRVSI FIL.

ma questa sfortunatamente manca del capo (5). Le monete poi greche e di Colonia, segnate col nome e colla immagine di quella Augusta, son d'arte così negletta ed infelice, che sarebbe vana lusinga volerne derivare una probabile effigie. In tal difetto di documenti diretti ecco la strada che ho tenuta per mostrare essere nella testa del presente simulacro effigiata Livia. È nel Museo del Granduca di Toscana un insigne e gran cammeo dove appariscono in rilievo due teste in profilo, uno soprapposto all'altro (*capita jugata*): quella di Tiberio chiara dal confronto di tante medaglie, e l'altra di una donna che nelle forme del volto tien di Tiberio assaissimo, talchè ben ne l'argomenterest madre o sorella (6). E questa circostanza, e tutte le altre della storia provano che l'imma-

(5) Vi è stata supplita moderna, e ricopiata dalla presente.

(6) Edito nel *Museo Fiorentino*, tomo I, tav. IV, n. 1; ma conviene osservare questa cammeo nella impressione o zolfo reperibile in Roma presso il sig Bartolomeo Paoletti, eccellente artefice di paste di vetro.

gine femminile così accoppiata con quella di Tiberio non può essere diversa dall' effigie di Giulia o Livia madre dell' Imperatore. La testa della nostra statua mostra i lineamenti medesimi e il profilo stesso dell' immagine intagliata nel cammeo fiorentino, e fisonomia così a quella di Tiberio analoga e simigliante, che non, come già Caligola, Ulissa, ma Tiberio in gonna vi diresti rappresentato. Dunque la testa del simulacro è un ritratto certo di Livia: a tal certezza vien confermata dall' esistenza di parecchie altre teste con ritratto muliebre o affatto simile, o con poca differenza d' età, circostanza che trattandosi di Livia, cui tanti simulacri furono eretti, dovea pure combinarsi (7); dalla simiglianza del volto con quel di una statua Vaticana ed orante, discoperta a Otricoli, che formava la compagna d' altra di Augusto sacrificante (8); finalmente da molta analogia con alcune teste incise sulle medaglie sua autonome, le quali a differenza di tante altre simili offrono il carattere d' un ritratto non ideale, ma di vera persona (9) Sarà dunque la testa della

(7) Ve ne ha fra gli altri uno conservatissimo lavorato in basalte verde e custodito in Villa Albani (Morcelli, *Indicazione Antiquaria*, num. 671, dove l' attribuisce a Lucilla). Si rifletta che pur di Caligola esiste un ritratto in basalte.

(8) *Museo Pio-Clementino*, tomo II, tav. XLVII.

(9) Neppure queste però possono essere le sembianze di femmina ottagenaria, come era Livia all' epoca della medaglia. Rispondo che per altro il ritratto non è d' una giovinetta, come quello, per esempio, della Giustizia in medaglie simili, e che oltre una certa adulazione dell' ar-

statua che espongo un sicuro e pregevolissimo ritratto di quella celebre imperatrice.

Questa testa per altro, o piuttosto la sola maschera è stata artificiosamente inserita in una bella statua muliebre vestita di tunica, di piccol peplo sul petto, e di ampio manto o palla che le ascende sul capo, o lo vela, dal quale pende un serto di *vitte* lanee a guisa di fusarole (10). Parte del corno d'abbondanza retto dalla sinistra è antico. Il restauratore le ha dato nella destra il simbolo di Cerere, cioè una manna di spiche, simbolo che ben si accorda col cornucopio, e meglio ancor colle vitte (11).

I piedi per altro, non come ne' simulacri delle divinità, son ristretti ne' sandali, ma bensì coperti da' *socci;* specie di calzari che soglionsi dall'arte antica appropriare a' ritratti delle romane matro-

te, solita nella incisione de' conj a non ispiegar le rughe sul volto de' principi, v'è anche il motivo della personificazione d'una divinità per ispogliarne le forme da certi guasti più disgustosi dell'età senile.

(10) Ho esposto assai chiaramente la materia e la figura di tale ornato delle sacre cose e persone nel tomo IV del *Museo Pio-Clementino*, tav. I, pag. 2, e tav. A, n. 4 (pag. 31 e 312, ediz. di Milano).

(11) *Cereris vittae*, Giovenale, Sat. VII. Mi ricordo di aver veduto nel Museo di Portici una bella testa, che mi par della minore Agrippina, coronata ancor essa di simili vitte. Questa non la trovo edita. Intorno al nostro simulacro debbe osservarsi che le vitte attaccate al manto coprente la testa sono antiche, quelle che su la testa stessa appariscono sono lavorate modernamente ne' capelli del marmo antico perchè potesse meglio accordarsi col simulacro.

ne (12). Par dunque probabile che la nostra statua, quantunque simboleggiata colle insegne di Cerere, fosse eretta con qualche effigie matronale ed illustre: non sarà quindi disdicevole l'avervi adattate le sembianze di Livia, poichè ancor essa colle divise della Dea venne onorata sovente e simboleggiata (13).

Lo stile della testa è corretto e pieno di verità, grazioso e ben inteso il partito del panneggiamento; sicchè nè meno per questo titolo può sconvenirsi ad un' epoca nella quale le greche arti trapiantate sotto il clima latino erano nella loro auge.

(12) *Museo Pio-Clementino*, tomo III, tav. X.

(13) Spesso nelle greche monete è chiamata Dea, spesso più particolarmente Giunone. Ma in un marmo dell'isola di Gaulo o del Gozzo ha il nome appunto di Cerere (*Muratori*, CCXXII, 3); e di altre Auguste intitolate nuove Cereri sono assai frequenti gli esempli.

TAVOLA XXII, N.° 2.

AGRIPPINA MINORE (*)

L'elegantissimo panneggiamento di questa leggiadra figura femminile non giunge nuovo a chi osserva le antichità e le arti: anzi vi ravviserà egli facilmente la somiglianza che ha con due statue d'Urania, la prima delle quali è in Campidoglio per le scale del palazzo de' Conservatori; la seconda nella sala delle Muse in Vaticano (1). La nostra però si non cede alle menzionate, che anzi per finezza di lavoro o le agguaglia o le supera. Non picciolo certamente è il danno che il tempo o gli uomini vi han cagionato, abbattendone il capo e mutilandola nelle mani: ora invece della sua testa v' è stato inserito un raro ed eccellente ritratto antico d'Agrippina minore, moglie di Claudio, figliuola di Germanico e d'Agrippina, che alle proporzioni della figura egregiamente confassi, ed arricchisce di singolar pregio il bel monumento.

Nelle mani il moderno scultore, invece de' simboli d'Urania restituiti nel simulacro simile Va-

(*) Alta col plinto palmi 8, once 9. Vedesi pubblicata nel Montfaucon, *Ant. Expl.* tomo I, tav. 43, n. 1, co' simboli di Cerere, che aveva nel primo ristauro, copiata da un disegno che ne avea preso il celebre pittor francese Le Brun. Nella *Descrizione della Villa Borghese* del Manilli, in conseguenza del già detto, è chiamata Cerere, e indicata in una nicchia in fondo alla Galleria.

(1) *Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. XXV.

ticano, vi ha riportato quel d'Euterpe, cioè la tibia, imitando in ciò il ristauratore del marmo Capitolino. Comunque ciò sia, abbiamo con somma proprietà l'immagine di sì celebre donna, figlia, germana, moglie e madre di Cesari, in sembianza di una delle Muse.

Ho detto con somma proprietà, giacchè le antiche donne romane amarono esser rappresentate in forma di Muse. Più monumenti il dimostrano, fra quali non è da omettersi il simulacro di Matrona ignota sotto le forme di Polinnia nel più volte lodato Museo Vaticano (2): e se dee congetturarsi dalla figura della sedia semicircolare attribuita dagli antichi artefici alle immagini solo di dotti uomini e scienziati, non altra che una Musa si è voluta rappresentare al nella statua sedente d'Agrippina maggiore in Campidoglio (3), sì nell'altra simile creduta d'Agrippina minore in Galleria di Firenze (4): sono assise ambedue su di

(2) *Museo Pio-Clementino*, tomo III, tav. XXV.
(3) *Museo Capitolino*, tomo III, tav. LIII.
(4) *Museo Fiorentino*, *Statue*, tav. LXXXIX. D'altre immagini antiche di Agrippina minore in marmo ed in gemma ho parlato altra volta in una lettera riportata nelle Notizie d'Antichità del sig. Guattani, anno 1785, marzo (*a*). Siccome non ho mai veduta la medaglia di Agrippina in gran bronzo di fabbrica romana, ch'è d'una estrema rarità, e all'incontro le sembianze di lei ne' be' conj latini delle monete d'oro e d'argento non sono nè abbastanza decise nè abbastanza costanti; convien confessare che fra' caratteri di tal ritratto non è l'ultimo quel che può

(*a*) *Opere varie*, tomo I, pag. 125. La gemma è incisa in rame alla tav. X, n. 1 e 2. — *Gli Editori*.

un sedile di quella foggia qual vedesi nelle statue de' Poeti già della Villa Montalto, e nelle immagini di Clio e di Urania degl' intonachi Ercolanesi (5).

Quello però che maggiormente comprova la convenienza del ritratto d'Agrippina di Claudio sul simulacro di una Musa, è la notizia conservataci da Plinio e da Tacito, che i talenti di costei non furono talmente assorbiti dall' ambizione e dalla voluttà, che non si distinguesse ancora negli studj delle lettere: avendo essa lasciati da sè composti storici commentarj sugli avvenimenti del tempo suo, onde non isdegnarono approfittare i più valenti scrittori (6). E ben ella mostrò il suo genio per le lettere assai, quando segnalò dal trono le sue primiere beneficenze col richiamo di Seneca dall' esiglio, mossa dalla fama soltanto di sua dottrina (7).

trarsi dalla molta analogia delle fattezze della minore Agrippina con quelle di suo padre Germanico. Il bel simulacro Gabino di questo Cesare, che si conserva nella presente collezione può fornirne un facil confronto, ancor più evidente, se si paragoni con esso la bella testa Chigiana di Agrippina ancor giovinetta.

(5) *Pitture d'Ercolano*, tomo II, tav. II ed VIII. Nelle note della tav. VIII gli espositori parlano dottamente di tali sedie, n. (5). A tal fatta di sedili da studio par che alluda una maniera di dire adoperata due volte da Aristofane negli *Acarnesi*, dove Diceopoli facendo istanza ad Euripide perchè accorra, lo sollecita a *svolgersi prima dal cerchio*. ἐκκυκλήθητ' (v. 407, 409).

(6) Tacito, *Annal.* IV, § 53, Plinio nell' Indice del lib. VII e nel libro stesso, § VI.

(7) Tacito, *Annal.* XII, cap. 8.

Le accennate circostanze della sua vita sono le sole che meritino memoria nell' esposizione di questo nobile simulacro: le altre che non riguardano il nostro assunto si rimangano pure consegnate agli annali di Roma per tristo monumento di una smoderata ambizione.

Si la statua che la testa son di bellissimo marmo lunense, che leggiamo nell' età degli Augusti essersi talor preferito a que' della Grecia (8).

TAVOLA XXII, N.° 3.

ELIO VERO CESARE (*)

Questa grandiosa statua imperatoria ignuda secondo il costume greco ed eroico, ma pur coperta sugli omeri di paludamento, come altre statue simili di soggetto certamente romano, acquista gran pregio dalla bella testa inseritavi, la quale è il più evidente e sicuro ritratto d' Elio Vero Cesare che in tutta l' antichità si conosca. Le immagini di questo figliuolo adottivo d'Adriano, cui una immatura morte privò della somma fortuna che gli era destinata, veggonsi in più Musei, ma solo determinate au leggerissimi tratti di simiglianza osservata più nella disposizione della barba e delle chiome, che ne' caratteristici lineamenti del

(8) Plinio, XXXVI, 4.

(*) È scolpito in marmo pentelico, alto palmi 8, once 10 e mezza. La testa v' è riportata, ma conviene perfettamente alle proporzioni e al carattere delle altre membra.

volto (1). Al contrario la testa del simulacro che osserviamo offre precisamente le sembianze medesime, che le più conservate e meglio elaborate medaglie di questo Cesare ci rappresentano (2). Inoltre la sua fisonomia tanto a quella si affà di Lucio Vero suo figlio, che per alcun poco si può restar sospeso fra l'uno e l'altro, sinchè un certo carattere degli occhi e della guardatura non ci determini assolutamente pel padre. Questo carattere appunto, che in altri marmi portanti ora il nome d'Elio Vero Cesare non si ritrova, ne fa dubitare della denominazione, e rende assai più rara la presente scultura; poichè delle molte immagini colossali che dopo la morte ed apoteosi d'Elio Cesare fece erigere Adriano alla memoria di lui, niuna certamente ha durato all'età (3). La spada aggiunta modernamente alla sua sinistra è arnese proprio di tal fatta di simulacri, ed in molti esiste antico tuttora. Conviene al comando degli eser-

(1) Tale è una del *Museo Capitolino*, edita nel tomo II, tav. XXXVI di quella collezione. Siccome la patina che si è potuta facilmente astergere dal volto di quella scultura, si rimane tuttavia nella barba e ne' capelli, l'espositore vi ha ravvisato perciò una espressione di pallidezza e d'infermità, che sicuramente gli artefici di quel tempo si sarebbero assai guardati di dare all'effigie di un Cesare, che non ostante la sua cagionevole costituzione poteva fra breve divenir l'arbitro del romano impero.

(2) Tali sono i be' medaglioni Vaticani editi dal Bonarroti e dal Venuti. In quelli, come nel nostro marmo apparisce quale Sparziano cel descrive: *comtus, decorus, pulchritudinis regiae, oris venerandi* (in *Ælio Vero*).

(3) Sparziano, l. c.

citi ch' ebbe questo principe nelle Pannonie, onde si meritò il titolo d'Imperatore, e la fama di fortunato e non inesperto Generale (4).

TAVOLA XXIII, N.° 1.

RE BARBARO (*)

Un soggetto de' men comuni è quello certamente della presente statua vestita di tunica e manto, e fornita di una specie di calze, dette già *braccae*, *anaxyrides*, *sarabara* (1) che le veston le gambe, e per esser distintivo de' popoli barbari, *barbara tegmina crurum* vengon dagli antichi appellate. Nè già può questo simulacro appartenere a qualche re prigioniero che abbia colla persona recato ornamento a' romani trionfi, coll'immagine agli archi o trofei del vincitore. Ha la sua spada al fianco riposta nel fodero e assai conservata, per torne ogni dubbio, e per mostrarci che rappresenta persona libera e d'alto affare.

Il resto dell'abito consiste, come si è accennato,

(4) *Bene gestis rebus, seu potius feliciter, si non summi, media tamen obtinuit ducis famam* (Spartiano, ivi). Del titolo poi ch' egli ebbe d'Imperatore, vedasi il notato da me alle *Iscrizioni Triopee*, pag. 96 (*Opere varie*, tomo I, pag. 350).

(*) Alto col plinto 9 palmi e mezz' oncia.

(1) Vedasi il *Museo Pio-Clementino*, tomo II, pag 70, ed ivi le note, e tomo IV, pag. 48 (d) (tomo II, pag 226, e tomo IV, pag. 126 ediz. di Milano).

nella tonaca, indumento comune a quasi tutti i popoli antichi, la qual succinta non iscende più giù del ginocchio, e sopra ha una clamide o manto affibbiato al petto, che ricade su d' ambi gli omeri della figura, e la ricopre al di dietro, d' estensione forse più ampia che non soglion essere i paludamenti de' romani imperatori

Il tempo non ha tanto rispettato questo simulacro, che ce ne abbia conservato il capo o l' estremità. Quindi è avvenuto che lo scultore (2), a cui questo marmo appartenne, acquistato poi con altri molti dalla munificenza del sig. principe D. Marcantonio Borghese, trovando che assai vi combinava una testa con barba e celata, che alla fisonomia e al culto sembrava barbarica, ve l' adattò assai convenientemente, e ne ristaurò ambe le braccia, riponendovi nella destra un' asta, e servendosi della sinistra a sorregger i gruppi di pieghe del grandioso manto; attitudine che sembra assolutamente dover essere stata la medesima in antico, per quello che si arguisce dall' andamento di quelle pieghe.

Siccome poi la testa era già stata pubblicata col nome di Massinissa (3), fondato piucchè su ragioni, sul pregiudizio comune degli antiquarj, così toccò in sorte il nome di Massinissa ancora alla statua.

Se questa denominazione le convenga, e in caso contrario qual altra se le possa sostituire, è

(2) Il cavalier Bartolomeo Cavaceppi.

(3) Cavaceppi, *Statue*, ec. tomo II, tav. XXXIX.

quel che rimane a considerare per illustrazione del simulacro.

Il nome di Massinissa erasi dato a questo e ad altri simiglianti ritratti su d'un motivo men che valevole. Leonardo Agostini (4) l'impose ad un guerriero, il cui volto colla celata in capo gli sembrò non dissimile da quello di Massinissa rappresentato in una gemma Barberina in quell'atto del suo colloquio co' figli che diede origine al motto: *Virtus unita fortior.* Siccome però moderno evidentemente era quell'intaglio, la cui impressione s'incontra nelle raccolte, vana era ogni conseguenza che se ne fosse dadotta, come l'espositore del Museo Capitolino avea già avvertito in occasione di due teste dette di Massinissa senza migliore argomento (5).

All'incontro la fisonomia del volto nella nostra

(4) *Gemme*, tomo I, tav. XXXIX.

(5) Bottari, *Museo Capitolino*, tomo I, tav. LXXVII, LXXVIII. La testa della tav. LXXVII, come quella ancora della citata gemma son forse di Marte rappresentato sovente con barba (*Museo Pio-Clementino*, tomo II, p. 97) (pag 303 edizione di Milano). La figura di Venere ch'è nel campo della gemma stessa, lungi dal contraddire quest'opinione, sembra confermarla. Per altro la testa della nostra statua non ha que' lineamenti che sogliono usare gli antichi nelle fisonomie ideali degli Dei, ha oltre ciò la celata più semplice che non soglion vedersi gli elmi di Marte: nè que' capelli disposti con istudio intorno alla fronte sembrano conformi al costume greco de' tempi storici. Questa testa potrà dunque rappresentare qualche re o duce de' barbari ma, a dir vero, non saprei dove fondare ulteriori congetture.

immagine non offre nulla che ad un Numida convenga, e la lunga e folta barba è affatto impropria ad un re de' Massili, il quale convenientemente alla verità in una singolarissima pittura dell'Ercolano è ritratto co' lineamenti d'un Moro (6).

Anche l'abito si disdice ad un Affricano; que' popoli seminudi a cagion del clima non si ha che abbracciassero mai ciò che o la mollezza a que' d'Oriente o la necessità persuase agli abitatori del Settentrione (7). Di fatti le figure *bracate* a Germani, a Daci, a Sciti, a Frigi, a Parti, a Persiani, ad Armeni, a Giudei (8), non mai a popoli della Libia in alcun monumento appartengonsi.

Sarà dunque la nostra statua un monumento eretto ad onorare in Roma qualche re dell'Oriente. L'abito è quello stesso che han gli Armeni e i Parti in tante medaglie (9), e lor costume era l'andar sempre cinti di spada anche in tempo di pace (10). Sappiamo ancora che Tiridate quando

(6) Questo singolar monumento non è ancora, con molta mia meraviglia, stato comunicato al pubblico nella regia edizione di quelle pitture. Vi si vede la morte di Sofonisba, presenti Massinissa e Scipione.

(7) Gli Affricani, secondo che si argomenta da varj luoghi di classici, non solean portar cintura: *discinctos Afros* perciò Virgilio gli appella, *Æn.* VIII, v. 724, ove si veda Servio, e Plauto, *Paenulo*, Atto V, Scena II, v. 48.

(8) Ne' rovesci delle medaglie imperiali.

(9) Così nelle medaglie di Trajano coll'epigrafe *Rex Parthis datus*; e in quelle di Lucio Vero *Rex Armenis datus*. Giugurta all'incontro nelle monete di Silla è seminudo.

(10) Ammiano Marcellino, lib. XXIII; Lipsio a Tacito, *Ann.* lib. XV, c. 31.

venne a chieder la corona d'Armenia a Nerone, ad ogni più abietto portamento acconsentì fuorichè a deporre la spada alla presenza dell'imperatore, permettendo solo che con aurei chiodi gli fosse assicurata nella guaina (11). Anche la testa ad un re orientale può ben appropriarsi, come ne dan motivo e la barba prolissa e le chiome lunghe ristrette sotto l'elmo, non così però che sulla fronte colte ed acconcie non appariscano. Le monete degli Arsacidi e de' re d'Armenia attestano come ambe le circostanze da' costumi orientali non si dipartano.

Difficile però e forse impossibile sarà sempre il definire con qualche probabilità a quale de' Barbari orientali amici di Roma la testa e 'l simulacro ai appartenessero. Il marmo lunense in cui sono aculti argaisce i tempi del governo d'un solo piuttosto che i precedenti. E allora, come osserva Plinio, l'onor della statua era così profuso e così ad ogni genere di persone anche straniere accomunato, che perain d'Annibale il più terribil nemico di Roma vedeansi in Roma più simulacri in onore (12).

(11) Tacito, l. c.; Dione Cassio, lib. LXIII in principio.

(12) Plinio, XXXIV, § 15. *Adeo discrimen omne sublatum ut Hannibalis etiam statuae tribus locis visantur in urbe, cujus intra muros solus hostium emisit hastam* Sembra che le statue fossero erette ad onore d'Annibale, non quasi a nemico vinto per trofeo de' Romani; altrimenti non avrebbe avuto luogo la meraviglia di Plinio Anche Giovenale (Sat. I, v. 129) si lamenta dell'avvilito anore delle statue

Atque triumphales, inter quas ausus habere
Nescio quis titulos Aegyptius, atque Arabarches.

Alcuno pertanto di que' sovrani allenti degli Augusti, che si umiliavano avanti a' signori del mondo, non isdegnando talvolta di ricevere dalle lor mani il diadema, sarà stato dalla bontà ospitale del suo benefattore decorato di quella statua, il cui torso, sfuggito alle ruine di tanti secoli e restituito qual lo veggiamo, torna ora in nobile situazione a fissar gli occhi de' curiosi e l'attenzione degli eruditi.

Siccome poi di niun altro fa sì lunga e special menzione la storia degl'imperatori, che di Tiridate re degli Armeni accennato poc' anzi, il quale dalla prodigalità di Nerone fu (13) di onori colmato, come di doni; chi desse il nome di Tiridate al soggetto della presente immagine otterrebbe forse l'approvazione di coloro che nelle cose antiquarie vanno in traccia di congetture per contentarsene, e consentono con maggior piacere alla denominazione, sia pur solamente verisimile, d'un monumento, di quello che soffrano rimanersi in una ragionevol dubbiezza.

Debbo ricondurre lo sguardo del leggitore su quella mano della figura che raccoglie il gran manto, e che ho detto aver sicure tracce nel marmo d'essere stata dello stesso modo in antico. Siffatta attitudine piacque a' poeti niente meno che agli scultori, poichè nella divina Iliade così appunto Omero ci rappresenta Agamennone quando accorre

(13) Tacito e Dione a' luoghi citati. Svetonio, *Nero*, cap. 13.

l'accampamento argolico per incoraggire i duci dell'esercito (14).

> *Βῆ δ' ἰέναι παρά τε κλισίας καὶ νῆας Ἀχαιῶν*
> *Πορφύρεον μέγα φᾶρος ἔχων ἐν χειρὶ παχείῃ.*

> Per le tende e le navi degli Achei
> A gir si pose, il gran purpureo manto
> Colla robusta man reggendo
>
> Salvini.

Lo atile della acultura è buono sì nella testa, sì nel rimanente; le pieghe son ben intese, ed ogni parte ben trattata, e così priva d'affettazione, che può forse dedursene esser ben anco anteriore ad Adriano. La testa è condotta con lavoro alquanto più secco, e mi sembra vieppiù vetusta

TAVOLA XXIII, N.° 2.

AGRIPPINA GIOVANE (*)

In questa figura di giovinetta, che con semplicissima attitudine solleva alquanto la veste superiore, è facilissimo il riconoacere un ritratto; e la fisonomia combina tanto con Agrippina seconda, che naturalmente può argomentarai che tal prin-

(14) Iliad Θ, *seu* lib. VIII, v. 220.

(*) Alta senza il plinto palmi 6, once 6, scolpita in marmo che da' moderni si chiama Grechetto (*a*)

(*a*) Nè dal Visconti, nè dal Lamberti nella *Descrizione della Villa Borghese*, essendosi parlato di questo marmo, i Romani Editori avvertiranno che vi ha supplito con questa breve illustrazione il cav. De Rossi. — *Gli Editori.*

cipessa vi sia effigiata nella sua prima gioventù. Sappiamo che unissi in matrimonio nella tenera età di anni tredici a Domizio Enobarbo; e non è difficile che in quell' epoca fosse a lei eretta questa statua, la quale, siccome essa sposavasi con uomo privato, non ha veruno degli ornamenti che soleano apporsi alle figure Auguste, e non è neppure simboleggiata cogli emblemi di alcuna divinità. L' acconciatura dei corti capelli è divisa in minuti anelli, ma disposti con varietà ed eleganza. Il vestimento è condotto senza affettazione, ed è per mezzo di un legame distinta la parte superiore che cade dalle spalle al fianco dall' inferiore che giunge ai piedi.

Le braccia sono coperte fino al gomito da sottilissima veste ripresa con piccoli bottoni, quale appunto era il costume di quell' età. La statua tutta non è di prima bellezza, ma nel carattere semplice ha molto pregio.

TAVOLA XXIII, N.° 3.

FIGURA EGIZIA SEDENTE (*)

Il presente monumento, scolpito in una specie singolare di granito bigio con alcune rade macchie color di carne (1), è pregevole per più motivi. Il primo è quello della vetusta maniera egizia colla quale si vede condotto, molto diversa nella sua semplicità e rigidezza dallo stile posteriore d'imitazione; lo raccomanda in secondo luogo l'integrità sua, non mancando di alcuna sua parte, il muso stesso riportato essendo il suo proprio, siccome lo attestano e il fare della scultura, e molto più le macchie della pietra dove un pezzo all'altro s'unisce: finalmente gli reca pregio la rappresentanza non ordinaria, che ad una figura femminile ha sovrapposta la testa di un leone.

In una delle minori edicole che appariscono nella fascia inferiore della tavola Bembina (2), si

(*) È scolpita in granito egizio nericcio, alta palmi 3 circa, tutta antica e quasi intatta. Il Pignori l'ha pubblicata il primo sopra un disegno trasmessogli dall'Aleandro (*Mens. Isiac.* pag. 66). Quindi il Montfaucon nel suo *Diario Italico*, pag. 227, che poi l'ha ripetuta nell'*Antichità spiegate*, tomo II, tav. CXXVI, n. 7. Winckelmann ne parla nella *Storia delle Arti*, lib. II, capo II, § 11 dell'ed. romana.

(1) Sono feldspati.

(2) Segnata YY.

mostra una divinità femminile che ha molta analogia colla presente figura. Essa ha pure il volto leonino, ha nella sinistra il mistico Tau, ha sul capo il serpentello, ed il gran disco del pari alla nostra. Ne differisce alquanto nell'abito, che in quella ha principio sotto le mammelle, nello scarabeo che ivi distingue la superficie del disco, e nella positura che è stante, invece d'esser sedente. Stante è pure una figura a testa di leone di natural grandezza nella Villa Albani (3), ed un' altra piccola in bronzo presso Caylus, il quale ne riporta poi una terza assisa (4). Gran cosa che simili immagini al Raffei che ha cercato illustrare la prima, e al Caylus che ha prodotto le altre due, sien sembrate virili, non solo contra il costume ordinario degli abiti egiziani che raramente ha dato alle figure maschili vesti talari, ma contro l'evidente testimonianza degli occhi!

Anche la maschera leonina non è stata a tutti egualmente chiara: chi v'ha ravvisato il cane (5), chi il gatto (6), chi quella specie di simia chiamata Cebo (7). Essi han cercato le simiglianze

(3) Può vedersene il disegno inciso presso il Raffei, *Osservazioni sopra alcuni monumenti*, tav. V, e nella edizione romana della *Storia* di Winckelmann, tomo I, tav. VIII.

(4) *Recueil*, tomo V, tav. V, n. 2, 3, 4; tomo VI, tav. XVIII, n. 1, 2.

(5) Caylus, l. c. tomo VII, crede testa di cane quella della figura simile nella tavola Isiaca.

(6) Così Winckelmann, l. c.

(7) Jablonsky nella spiegazione della suddetta tavola Isiaca, inserita ne' *Miscellan. Berlinen.*, tomo VII. Il Cebo è una specie di Simia.

nella natura o nelle descrizioni de' naturalisti, e non han mirato alla maniera dell'arte. Se il muso non è ad evidenza leonino per chi lo confronta colle più accurate immagini di questa fiera, lo è senza dubbio per chi ne fa comparazione colle certe immagini leonine che ci vengono dall'arte egiziana (8). Sebbene non è poi questa tanto lontana dalla verità, che domandi un Edipo ad interpretarla; quella specie di collare che incominciando dagli orecchi seconda il muso inferiormente e le fauci, n'esprime abbastanza le giubbe. Oltre le forme femminili del petto e del seno, femminili sono anche le vesti e gli abbigliamenti del simulacro. Non è ornamento alcuno intorno al collo, o questo dalla giubba leonina è coperto; ma le maniche dove circondano i polsi sono guarnite di ricco fregio, le gambe sopra la caviglia vengon fornite di circolari ornamenti o di *periscelidi*. Questo fregio non è insolito nelle immagini femminili che dall'arte egiziana ci son pervenute (9); e n'era ornata la stessa Mummia muliebre descritta da Pier della Valle (10).

Difficil cosa, come d'ogni altra immagine che al culto ed alla mitologia d'Egitto si riferisca, è

(8) Simillissime son le teste de' due leoni egiziani alla salita del Campidoglio, almeno nelle lor parti antiche: simillissime altre teste leonine di lavoro egizio nella Raccolta di Caylus, tomo I, tav. I, II, III; tav. XVII, n. 1, 2.

(9) Presso Caylus ha le periscelidi una figura simile alla nostra, ma in piedi, allegata sopra alla nota (4), con altra nel tomo VI della stessa *Raccolta*, tav. V, n. 3.

(10) *Viaggi di Pietro della Valle*, tomo I, lett. XI.

l'assegnare con proprietà e critica il significato di questo simulacro e de' suoi attributi. Chi l'ha chiamata Iside, chi la tiene per qualche inferiore divinità (11). Lo scarabeo, che adorna il disco della figura simile nella citata tavola Isiaca, è contato da Orapolline fra i simboli di Neith o dell'Egizia Minerva (12). Lo stesso Jerofante assegna il leone per simbolo della forza (13); altro attributo conveniente ad una Dea, che gli Egizj come i Greci riconobbero per guerriera (14). Saran queste congetture sufficienti a dare alla nostra statua il nome di quella divinità?

Del disco, del serpe e del Tau non fo motto: del primo e del secondo, simboli de' pianeti e della natura divina, parlano abbastanza e con fondamento gli espositori delle cose egiziane: parlano ancora del terzo, ma con troppo equivoco e confusione; ravvisandovi altri una chiave, altri un geroglifico degli organi maschili analogo all'Indiano *Lingam*. Il nostro monumento non offre particolarità veruna che vaglia a rischiarar la questione.

Il sedile della Dea *Leontocefala* è formato sul disegno degli altri che sostengono figure egizie; la sommità di questo sporga leggermente indie-

(11) Per Iside la riconoscono il Pignori e 'l Jablonsky alla lettera YY della tavola Isiaca ne' ll. cc. Il Caylus nella sua esposizione della tavola la crede una qualche deità di second' ordine.

(12) *Hierogliph.* lib. 1, 10.

(13) Ivi, cap. 18.

(14) Platone nel *Timeo* chiama questa Dea φιλοπτόλεμον, *d'indole guerriera*, ec.

tro, e si solleva alcun poco quasi a forma d'una bassissima spalliera. Nel mezzo sorge un pilastro quadrilatero che va a sostenere la testa della figura e gli ornamenti che la coronano. La loro integrità debbesi a tal precauzione, ch'è tutta nello stile delle arti egizie: non è però, come in altre statue, segnato questo pilastro da' caratteri sacri: i geroglifici sono incisi solamente in due linee sul dinanzi del plinto dove posano i piedi.

TAVOLA XXIII, n.° 4.

IDOLO EGIZIO (*)

Questo Idolo o sacerdote Egizio, di grandezza naturale o poco meno, è dello stile più antico, lavorato in pietra vulcanica. La testa antica, ma riportata, è di basalte verdiccio, e si copre di un berretto tondo a strisce. Il simulacro tutto ignudo è cinto intorno ai lombi di un grembiule listato, ed ha le braccia pendenti ed attaccate ai fianchi; attitudine propria delle immagini egiziane virili. Le gambe son situate l'una innanzi dell'altra, solita positura delle figure in piedi, diverse in questo dalle sedenti che sogliono averle parallele; lo spazio che resta fra una gamba e l'altra è tutto

(*) Alto palmi 6 (Nell'edizione di Roma è avvertito il lettore che quest'esposizione fu tratta dall'opera intitolata *Sculture del Palazzo della Villa Borghese*, scritta, come ognun sa, dal cav. Luigi Lamberti dietro le notizie archeologiche somministrategli da E. Q. Visconti — *Gli Editori*).

riempito da una continuazione della pietra. Il dorso della statua si appoggia ad un pilastro angolare, dal quale furono staccati i geroglifici, che si collocarono separatamente presso la stessa statua.

TAVOLA XXIV E XXV.

DANZE SACRE (*)

Molti sono i riti antichi, molte le memorie di storici e di poeti che si schierano alla mente nell'osservare questi due egregi bassirilievi, esprimenti, come già una famosa pittura d'Apelle, un coro di vergini sacrificanti (1), o come il più vetusto monumento anaglittico di cui nell'antichità si trovi menzione (2):

Di pregiate fanciulle eletta schiera,
Ch' una all'altra la man, danzando, stringe.

(*) Il bassorilievo della tav. XXIV è alto palmi 3, lungo non più di palmi 6, once 8. L'altro della tav. XXV ha la medesima altezza ed è lungo palmi 8, once 5.

(1) Plinio (lib XXXV, § XXXVI) mentova fra le pitture d'Apelle *Sacrificantium virginum chorum*. Tal pittura può aver somministrato all'autore del bassorilievo i movimenti e le invenzioni elegantissime di alcune figure, non già l'intera composizione; il nostro marmo rappresenta, come vedremo, una ceremonia Bacchica, il quadro d'Apelle figurava un sacrificio a Diana.

(2) Omero *Il.* Σ, v. 590 e seg.

Inde chorum varians apte distinxerat, illi
Assimilem, Cnosso in lata quem Daedalus olim
Inventum instruxit flavae, ut perhibent, Ariadnae
Hic laeti juvenes, forma et praestante puellae
Plaudebant choreas, MANIBUS PER MUTUA JUNCTIS.
Cunich, tom. II, lib. XVIII, v. 739 e segg.

Che tale appunto era l'argomento del bassorilievo scolpito da Dedalo in grazia d'Arianna, e conservato nella città di Gnosso per tanti secoli.

Un'ara a forma di candelabro (3) sorge dinanzi al prospetto d'un tempio Corintio tetrastilo (4).

Di questo bassorilievo in marmo, il più antico di quanti ne riman memoria, vedasi ancora Pausania, *Boeotica*, cap XL, e la mia prefazione al tomo IV del *Museo Pio Clementino*, pag vi dell'ediz di Roma, p. 10 dell'ediz. di Milano.

(3) Delle are a forma di candelabri parla eruditamente al suo solito monsignor Gaetano Marini nella dissertazione su' Candelabri già Barberini or Vaticani, inserita nel *Giornale di Pisa*, tomo III, art. V (*a*), alcune cose ho notate anch'io nello stesso proposito alla pag 5, nota (e) del tomo IV del *Museo Pio-Clementino*. Anzi qui debbo ritrattare ciò che la trovo avere avanzato, che le are fatte a candelabro non eran più alte della metà della persona: ciò è ben vero per l'ordinario, ma v'ha qualche esempio di maggior altezza, come è questo del nostro bassorilievo. Sempre però erano tali che vi si potessero imporre le oblazioni senza salire; quindi riman ferma l'opinione mia che non poterono servire a cotal uso i gran candelabri Vaticani

(4) L'ordine corintio fu usato nella Grecia antica È celebre il tempio di Minerva Alea in Tegea d'Arcadia, architettura di Scopa, che avea al di fuori colonne joniche, all'interno due ordini, il più basso dorico, il più alto corintio (Pausania, *Arcad* lib VIII, c 45) corintie son pur le colonne dell'antichissimo monumento detto oggi la Lanterna di Demostene in Atene. Vero è bensì che il maggior uso ne venne fatto sì in Italia sì in Grecia a' tempi del dominio romano.

(a) Veggasi questa erudita dissertazione nel *Museo Pio Clementino*, tomo IV, pag. 228, ediz di Milano: le cose poi che l'autore dice aver notate in proposito dell'are a forma di candelabri sono a pag 34 (1) del prefato *Museo*, ediz. medesima. — *Gli Editori.*

Due leggiadrissime figure di femmine coperte di ricco ed elegante panneggiamento sono intese al sacro rito; quella a sinistra prepara un grandioso *encarpo* o festone per ornare l'ara o gli stipiti del bel tempio (5), l'altra ha in mano una manciata di frutta (6) per offrirle al Nume che vi s'adora ed imporle a bruciare sulla sacra fiamma. E la natura dell'oblazione (7), e gli ornamenti dell'ara ove sono scolpiti satiri con crateri (8) ci dimostrano che il Dio dell'Autunno e dell'ebbrietà, quello che ama i doni agresti delle stagioni, e gode alle danze e al femminil ministero, Bacco è il nume a cui spettano il tempio e la cerimonia.

Il lato del tempio medesimo, fiancheggiato di pilastri baccellati simili alle colonne, è accennato nel primo, e si distende per tutto il campo del secondo bassorilievo, il quale non solo per l'ec-

(5) Simile in tutto a questa è la figura scolpita nel bel bassorilievo già della Villa Montalto, ora del sig. Townley, che si avanza con un festone ad ornare un tempio rotondo. Può vedersi inciso nell'edizione romana della Storia di Winckelmann, tomo III, tav. XVIII.

(6) Dal presentarsi le primizie delle frutta in oblazione agli Dei senz'altra patera che la palma della mano ebbero il nome di δράγματα dal verbo δράσσω che vale prendere colla mano. V. Suida, v. δράγμα.

(7) Sul costume d'offrire a Bacco particolarmente le primizie della campagna sin dalla primavera vedasi lo Scoliaste d'Aristofane, *Acharnenses*, v. 243, e le autorità dedotte dagli Accademici Ercolanesi nel tomo II delle *Pitture*, tav. XXIX, n.° 3, e nel tomo V, tav. XLIII, n.° 2.

(8) Nel rame assai inesatto che si ha di questi bassorilievi nell'*Admiranda*, tav. LXIV, invece di Satiri con crateri son rappresentati de' putti.

cellenza, ma per l'integrità ancora è certamente un de' più preziosi che ci rimangono. Cinque sono le fanciulle in questo scolpite, simili in tutto alle prime nello stile sì delle forme loro, sì de' panneggi; dissimili però nel movimento, poichè sembran queste avanzar danzando attorno del tempio, tenendo l'una l'altra per mano, come abbiam sopra accennato.

Che il ballo nelle sacre cerimonie avesse luogo, e più nelle Bacchiche, tutti in un coro l'attestano gli antichi autori (9). Che simili danze solesser guidarsi tutte all'intorno dell'are e de' templi, e l'accenna Esiodo, e'l confermano gli Scoliasti di Pindaro; e Senofonte e Ateneo ci fanno comprendere, piucchè altrove presso gli Ateniesi essere stata nelle sagre danze questa forma usitata (10).

(9) Luciano, *De saltatione*, dice espressamente che il ballo facea parte ne' tempi vetusti pressochè d'ogni ceremonia religiosa, talchè il termine ἐξορχεῖσθαι, che vale *mettere fuor del ballo*, significò esser escluso dalle sacre cose e scacciato come profano: quindi è ancora che le cantilene solite intonarsi danzando furon dette ὑπορχήματα. Ateneo osserva che gl'Inni sacri di Bacco e di Venere, e i Peani d'Apollo spesso cantavansi danzando nelle solennità dedicate a que' numi (*Dipnosoph.* XIV, cap. 7): delle danze cariatidi e chritonee costumate nelle feste di Diana in Laconia e in Sicilia può vedersi Meursio nella sua *Orchestra*, v. Καρυάτις e Ὅρμος.

(10) Esiodo descrive le Muse che si aggiran danzando attorno all'ara di Giove (*Theog.* v. 4). La danza che ballò Teseo in Delo colla gioventù Ateniese liberata dal Labirinto fu guidata intorno all'ara d'Apolline. Di questa e di altri balli menati attorno all'are può vedersi Meursio

Più di ogni altra circostanza merita però osservazione l'atto di darsi scambievolmente le mani. Questo non solo come praticato ne' sagri Cori l'abbiam veduto descritto ne' versi d'Omero; ma storici monumenti concorrono a provarcene l'uso nelle cerimonie idolatriche: le 27 donzelle scelte nell'anno 547 di Roma per le solennità d'alcune espiazioni così danzanti e tenentisi per le mani, ci son descritte da Livio (11). Quando Vitruvio considera le disposizioni delle colonne ne' *pronai* de' templi, condanna il *sistilo* ed il *picnostilo*, perchè i troppo angusti intercolunnj

nella sua *Orchestra*, v. Ὄρμος, e lo Scoliaste di Pindaro *de strophe antistrophe*, ec. Che poi fosse costume non solo circondare colla danza gli altari, ma i templi eziandio, parmi potersi cavare da Senofonte, che prescrive ai cavalieri nelle equestri lor pompe di circondare i templi degli Iddii ad imitazione di ciò che fanno i cori ne' Dionisiaci (Senofonte, *Ipparchici*, cap III, § 2). Aggiungasi ciò che osserva Ateneo, che le danze appunto Dionisiache menate in giro eran quelle che più piacquero agli Ateniesi: IV.

Τῶν μὲν Ἀθηνάιων τοὺς Διονυσιακοὺς
Χοροὺς καὶ τοὺς κυκλίους προτιμησάντων.

(11) Livio, XXVII, cap. 37. *In foro pompa constitit, et per manus reste data virgines sonum vocis pulsu pedum modulantes incesserunt.* Donato poi a Terenzio (*Adelphi*, act. IV, sc. VII, v. 34) illustra così la frase, *restim ducere*: *Ego puto* MANU CONSERTOS *choros puellorum puellarumque cantantes restim ducere existimavi.* Notisi che in quella solennità romana le donzelle non eran miste co' giovinetti, come non lo sono nel nostro marmo, nè lo erano nella menzionata pittura d'Apelle, nè generalmente ne' tempi più antichi, secondo Eustazio (ad I. Il z., v. 593 e segg.)

non obblighino le matrone a sciogliere la lor catena e lasciarsi le mani, o altramente introdursi nel portico in ordine obliquo (12). Un rito dunque usitato e solenne è questo atto in cui son figurate le nostre danzatrici, che i Latini colle frasi *restim ducere* e *restim dare* significarono; i Greci forse colla voce ὅρμος *hormos*, che val collana o catena (13).

Anche il tempio e l'architettura meritan qualche riguardo: è però questa solo accennata, come eran soliti gli antichi fare in monumenti di pittura o scultura. Ornar di pilastri le pareti laterali de' templi non *alati*, o vogliam dire non circondati da portici, fu costume agli antichi architetti assai famigliare: ne aveva anche il tempio antichissimo di Minerva Poliade, come dalle singolari iscrizioni apparisce trasportate in Oxford dal signor Chandler (14). Notisi intanto che i pilastri del nostro bassorilievo hanno il piedistallo

(12) Vitruvio, lib. III, cap. 2. *haec utraque genera (pycnostylos et systylos) vitiosum habent usum: matres enim familiarum cum ad supplicationem gradibus ascendunt, non possunt per intercolumnia amplexae adire, nisi ordines fecerint.*

(13) Vedasi Meursio, *Orchestra*, v. Ὅρμος. Lucrezio applicando questa voce alle danze Curetiche, l'ha tradotta *catena*, lib. II, v. 630.

(14) Chandler, *Inscriptiones per Graeciam et Asiam* (*Oxonii*), Parte II, n.° 1, alla linea 60 si ha

ΤΟΣ ΟΡΘΟΣΤΑΤΑΣΕΚΤΟ ΕΧΣΟΘΕΝΕΝΚΥΚΛΟι

Τους ὀρθοστατας ἐκ τοῦ ἔξωθεν ἐν κυκλῳ

I pilastri intorno intorno al di fuori (del tempio di Minerva Poliade).

risaltato sotto ciascuno, il qual risalto però non ha corrispondenza alcuna negli epistilj (15).

Ho osservato già su qualche altro monumento ciò che lice anche nel presente osservare circa la forma delle antiche porte. Si vede annesso al battente della sinistra imposta un listello riportato, che serviva nel chiudersi a coprir la fessura che rimarrebbe nel mezzo. Questo è detto *Replum* da Vitruvio (16), nè l'hanno abbastanza compreso gl'interpetri di quell'autore.

Nel secondo bassorilievo tre delle danzatrici vanno a sinistra; altre due muovono a destra: forse la composizione continuava ed era pari il numero delle figure secondo ambedue le direzioni. Il riflettere alla distanza eguale in che si sieguono le fanciulle assai propria della danza che van tessendo, e al pilastro che rileva dal fondo in mezzo fra le due, tale euritmia di compartimento mi fa arguire che i nostri bassirilievi ornassero il fregio esterno di qualche tempio, quel fregio appunto che coronava le pareti esteriori della cella in molti sacri edifizj, quale si conserva tuttavia negli avanzi del Partenone in Atene, e quale è quello cui, secondo Vitruvio, vuolsi aver riguardo

(15) Simili risalti ne' piedestalli vedonsi ancora nel bassorilievo citato alla nota (19). I Commentatori di Vitruvio (lib. III, cap. III) si sono immaginati di spiegare con questi gli *scamilli impares*.

(16) Vitruvio, lib. IV, cap. VI. Ebbe questo nome appunto dal raddoppiarsi sulle imposte medesime.

nelle disposizioni delle colonne, perchè troppo spesso non ne ingombrino la veduta (17).

Nulla di più proprio per un simile ornato che l'effigiarvi quelle sacre giravolte che formavano sì bella ed allettatrice porzione del culto pubblico, e che veramente intorno intorno alla cella solevano condursi.

Dopo quanto ho recato a schiarimento del bassorilievo, mi si rende necessario far menzione del divisamento di Winckelmann che si ne' suoi *Monumenti inediti*, come nella *Storia delle Arti* ha portato opinione esser quelle che danzano nel secondo bassorilievo le Grazie e insieme le Ore (18). Le figure scolpitevi non si distinguono per tali da verun contrassegno o attributo, non bastando

(17) Vitruvio, lib. III, cap. II *Valvarum aspectus obstruitur columnarum crebritate, ipsaque signa obscurantur.* Il Galiani ha creduto poter quindi inferire essere state delle nicchie nel muro esteriore de' templi con entrovi de' simulacri. Io credo piuttosto o che Vitruvio intenda del simulacro stesso del Nume, che sovente non era illuminato sennonchè dalla porta, e l'aggiuntovi pronome *ipsa* rende ciò assai probabile; o che per *signa* intenda i bassirilievi che formassero un fregio esterno alla cella, come vediamo nel tempio citato del Partenone. Questi canoni lavori del miglior secolo delle arti greche disegnati sul luogo dall' inglese Pars, ed incisi in quaranta rami, si pubblicheranno fra poco in Londra nell' *Archeografia Worsleyana* accompagnati da una mia esposizione (a).

(18) Winckelmann, *Mon. ined.* pag. 62; *Storia delle Arti*, lib. V, cap. II, § 17 in fine.

(a) Veggansi l'esposizione qui accennata nel *Museo Worsleyano* a pag. 136, e la nota che vi abbiamo apposta, e le *Opere varie* del nostro autore, tomo III, pag. 84 e seguenti. — *Gli Editori.*

perciò, come ognun vede, l'azion del ballo ad altri soggetti comune. Ma inoltre egli mostra non aver fatta attenzione al primo bassorilievo, nel quale alcune figure simili fan sagrifizio a Bacco, e che per lo stile, pel marmo, per le misure, per l'architettura si comprende essere stato sempre analogo ed annesso al primo. Nè dà egli così opinando ragione alcuna de' moltiplici accessorj dell'ara, degli encarpi, dell'oblazione e del tempio; cose tutte che senza questa forzata ipotesi hanno evidentemente luogo e motivo nella mia esposizione.

Le vetuste ripetizioni che tuttora esistono di queste elegantissime sculture mostrano in qual pregio l'avessero gli stessi antichi (19).

Son lavorati ambo i pezzi in marmo pentelico. Se poi ci conservino le situazioni e gli schizzi delle famose danzatrici d'Apelle, non abbiam dati bastevoli per poterne estimare la probabilità.

(19) Oltre l'imitazione che abbiamo accennata alla nota (5) della figura col serto, esistevano a Villa Medici bassirilievi antichi, minori per altro in mole, come inferiori in maestria, che ripetevano la medesima composizione. È da notarsi che per errore si legge nell'*Admiranda* (Tav. 63 e 64) sotto l'immagine poco fedele de' nostri bassirilievi esistere gli originali in Villa Medici. I bassirilievi incisi nell'*Admiranda* sono assolutamente i Borghesiani, e la somiglianza che avean con essi i Medicei deve aver dato luogo all'equivoco.

TAVOLA XXVI E XXVII.

SARCOFAGO COLLA FAVOLA D'ATTEONE (*)

Ossia che l'impareggiabile immaginazione de' Greci anche ai proprj vaneggiamenti e alle fole della più corrotta e superstiziosa tradizione abbia saputo imprimere un carattere di bellezza che si conservi ancora dopo tanti secoli fresco e lucente; ossia che le avventure della Greca Mitologia abbiano dalle penne di tanti ingegni divini acquistato un pregio che le nobiliti, unite indissolubilmente alla rimembranza di cotanti inimitabili tratti d'eloquenza e di poesia: certo è che il ciclo mitico è rimaso oggetto sempre dilettevole ed importante, a segno di render ancor tali i monumenti che vi han relazione, molti de' quali accrescono sempre più questo interesse della favola greca, vestendone le rappresentanze della più sublime bellezza, a cui nelle arti mute ed imitative abbia saputo aggiungere ingegno umano.

Si la vaghezza della favola scolpita in quest' arca sepolcrale, sì la sua rarità, essendo quasi l'unico

(*) Lungo palmi 11, alto con tutto il fregio del coperchio palmi 5, oncie 1; largo palmi 3, oncie 8. scolpito in marmo lunense. Fu trovato l'anno 1738, secondo che il Ficoroni attesta, in un predio dell' Eccellentissima Casa: non determina però egli in quale nè in che territorio.

monumento che la rappresenti (1), si la grazia e la maestria delle invenzioni e delle composizioni che la descrivono, rendonla piucchè altre pregevole e singolare.

L'ornamento stesso che separa in varj atti le avventure dell'infelice Atteone merita d'esser osservato. Son tre giovani donne con tunica o palla o peplo che lor cade giù dalle spalle, sostenenti due grandi encarpi o festoni intrecciati d'ogni genere di frutta, quelle che compongono tutta la decorazione della fronte. Ne' due vani semicircolari che lascia la caduta de' due encarpi veggonsi a picciole figure espressi due atti della favola. Gli altri due arricchiscono le fiancate, disposti in due altri spazj simili agli anzidetti, che rimangono chiusi da festoni d'alloro, i quali dalle spalle delle due estreme figure della facciata son retti da una parte, dall'altra pendono da' rostri di due grifi nelle fiancate stesse intagliati co' corpi rivolti verso gli angoli posteriori del monumento.

Il coperchio decorato ne' due angoli anteriori da maschere di Fauni ha sull'orlo della fronte il rilievo d'una fascia o fregio tutto storiato, ove sono rappresentate Ninfe marine, Genj e Tritoni

(1) Non mi sovviene d'altra rappresentanza di questa favola, oltre quel piccolo cinerario edito nel *Museo Etrusco* del Gori (tomo II, p. 244), dove si vede che Atteone è assalito da' suoi cani. Parte d'un bassorilievo inedito dello stesso argomento ritrovasi attualmente nel Museo Chiaramonti del Vaticano. Fu già presso il valente scultore sig. Vincenzo Pacetti, e ne andrò notando le particolarità secondo l'occasione.

con altri mostri e con varj simboli, che si esporranno a suo luogo.

Ora consideriamo le quattro storie che ci rintracciano le diverse avventure e momenti della trista favola d'Atteone (2). La prima è al mio creder quella scolpita nel destro lato del monumento. In questa veggonsi i preparativi della caccia: i cacciatori o servi d'Atteone, o seguaci, sono succinti, e di que' pilei coperti il capo, che Grazio Falisco a' cacciatori consiglia (3): alcuno ha sospesa agli omeri quella specie di tasca propria del lor mestiero, in che fra le altre cose riponevasi la vettovaglia pe' cani (4); un'altra di simili tasche pende giù da' rami d'un albero: e i cacciatori compariscono tutti intesi a somministrare a' cani il lor

(2) Parlano di questa favola Euripide, *Bacchae*, v. 355; Callimaco, *Hymn. in lavacr. Pall.* v. 108; Apollodoro, lib. III, cap. 4; Diodoro, lib. IV, § 81; Ovidio, *Metam.* lib. III, v. 139 e segg.; Igino, fab. 180, 181; Palefato, *De incredib.* cap. III, Nonno, *Dionys.* V, v. 287 e segg., e molti altri per incidenza. Ne andremo scegliendo i luoghi atti a dar luce al presente marmo.

(3) *Cyneget.* v. 319. Endimione rappresentato come cacciatore ha nelle *Pitture d'Ercolano* un simil cappello, tomo IV, tav. XXI.

(4) Senofonte (*Cyneget.* cap. VI, n. 11) dà a questa specie di carniero il nome di κυνηγέσιον, *pera ad canes ducendos vitulina*. Grazio Falisco descrive così il fornimento d'un cacciatore, v. 339 e segg.:

Sit famulis vitulina tuis, aut tergore fulvo
Mantica, curta chlamys, canaque e mele galeri.

Il color bianco del cappello è forse insinuato dal poeta per meglio respingere i raggi solari.

cibo, che sembra appunto dalla figura essere di quella *maza* di cui parlano gli scrittori Cinegetici (5) I cani sono tre, e sembrano di quella specie meno sagace che generosa, la quale dal poc' anzi mentovato poeta vien preferita per le gran cacce (6): han testa alta, orecchie irte, crinìera distinta, petto robusto, fianco scarmo e breve coda (7). L' artefice ha decorato il sito della scena colla statua d' un Fauno, iddio silvestre e cacciatore, e tutelare de' cacciatori (8) Sorge questa su

(5) Falisco, v. 307 *Faciliqne tuebere maza.* Era questa una pasta di farina d'orzo alcune volte mista col latte Gli autori che ne parlano sono raccolti da Ulizio ne' commenti al citato luogo Senofonte inculca che non si pascano mai d' altro cibo

(6) Falisco, v. 269

Sint celsi vultus, sint hirtae frontibus aures,
Os magnum, et patulis agitatos morsibus ignes
Spirent, adstricti succingant ilia ventres,
Cauda brevis, longumque latus, discretaque collo
Caesaries non pexa nimis, non frigoris illa
Impatiens validis tum surgat pectus ab armis.
Quod magnos capiat motus, magnisque supersit.

Ho recati tutti interi questi versi perchè ritraggono esattamente i cani de' nostri bassirilievi la specie descritta è forse quella de' cani Arcadici, appellati dal poeta medesimo Licaoni, v 160.

(7) La figura de' cani d' Atteone è meglio, e più conformemente alla descrizione che se ne fa, espressa nella facciata, nella storia a sinistra, ove sono effigiati in atto di lacerarlo

(8) Fauno in questo senso è lo stesso che Pan, da cui ha derivato corrottamente il suo nome latino quindi i poeti latini gli dan l'Arcadia per suolo natale, e per soggiorno il Liceo (Orazio, lib 1, od. XVII, *Priapeja*,

d'un'ara coronata di lungo serto, e sostiene colla destra un vaglio pieno forse delle campestri primizie, colla sinistra un baston pastorale. È collocato dinanzi ad uno di quegli antri sacri ed amabili tanto cari alle agresti divinità, e dove si giacciono colle Ninfe (9). Degli alberi veggonsi accennati nel campo; alcuni però terminano in una specie di fiore sul gusto de' grotteschi, il qual gusto par che domini per tutta la composizione, restando le istorie isolate ne' campi a far parte d'ornato anch'esse (10), non racchiuse in quadretti come in altri bassirilievi.

La seconda istoria non è già quella contigua alla descritta scolpita sulla destra della facciata dell'arca, ma bensì l'altra che rimane a destra de' riguardanti. La valle Gargafia che si abbassa fra i gioghi del Citerone verso Platea, città confine della Beozia (11), è la scena dell'azione. Il fonte del medesimo nome che la bagna è personificato e vi getta acque dall'urna i cipressi descritti da Ovi-

ep. XXXVI). Pan è rappresentato qual dio cacciatore da Teocrito (*Idyll.* I, v. 16); da Callimaco (*Hymn. in Dian.* v. 88 e segg.) e da altri. Anche da Grazio Falisco fra le divinità che presiedono alle cacce viene annoverato

. . . . *Latii cultor qui Faunus amoeni* (v. 18).

(9) Omero, *Hymn. in Venerem*, v. 263.

(10) Storie così compartite ne' vani che lasciano le cascate de' festoni veggonsi in un frammento del palazzo Mattei, ov'è scolpito il Ciclope con Galatea (*Mon. Matthaejorum*, tomo III, tav. XI).

(11) Pausania, *Boeotica*, ossia lib. IX, cap. IV.

dio (12) vi si riconoscono. Il giovine Atteone, figlio d'Autonoe Cadmeide e del famoso Aristeo (13), solea frequentar questa valle nelle sue cacce; ma sfortunatamente per lui solea frequentarla ancora Diana. Sazia d'aver percorsa la selva, e polverosa scende nelle acque Gargafie a tergere e ristorare le membra divine. È la Dea che nuda si bagna, e invece delle sue seguaci da' poeti in questa narrazione annoverate, lo scultore vi ha sostituito de' Genj, un de' quali versa acqua dall'idria, l'altro par che le riceva nella conchiglia; figure e composizione tratte, per quanto pare, da qualche originale esprimente Venere (14), ed abusivamente dall'artefice di questo marmo trasportate a rap-

(12) Ovidio, *Metam.* lib. III, v. 155.

Vallis erat, piceis et acuta densa cupressu;
Nomine Gargaphie, etc.

(13) Altra patria da ad Atteone Palefato che si studia di spiegar questa favola come proveniente da una mal intesa metafora. Dice che Atteone era Arcade, e fu detto che i cani lo divorarono, perchè il suo trasporto per la caccia gli fe' trascurare l'agricoltura e lo ridusse in miseria (*De incredib.* cap. III).

(14) Più statue di Venere sono in questa medesima attitudine, come la Farnesiana, la Vaticana, la Medicea, ec.; oltracciò la conca era dagli antichi appropriata alla stessa Dea (Vedi le *Pitture d'Ercolano*, tomo IV, tav. III). Ma gli scultori di queste arche sepolcrali alle volte ricopiavano dagli esemplari che avevano sotto gli occhi de' gruppi che lor sembravano convenienti all'espressione del loro argomento senza usar perciò di molta critica. Nel frammento sovrallodato d'altro bassorilievo rappresentante la favola stessa le Ninfe accorrono a coprir la Dea con un velo

presentarne Diana. La Dea si rannicchia e si ristringe in sè stessa come in atto di sorpresa e di rossore, e volge indietro la faccia (15). La cagione di questa sua attitudine è palese, poichè fra le rupi del Citerone si scopre la mezza figura d'un uomo che sta osservandola. È l'incauto cacciatore poc' anzi rammentato, che appressandosi al fonte stesso per deporvi la stanchezza e la sete, s'avviene impensatamente ne' lavacri della Dea; e fra lo stupore e 'l diletto non sa troppo tosto allontanarsi dal seducente e periglioso spettacolo (16) Ma già la Dea è vendicata, e Atteone paga il fio del rossore di Diana. Il giovine infelice perde le umane sembianze, e le ramose corna di un cervo già spuntano sulla sua fronte.

(15) L'Ariosto ha descritta elegantemente questa pittura trasportandola alla sua Olimpia, nè dissimulando d'onde la traeva, nel canto XI del Furioso, st. 58 e 59, co' seguenti versi:

> E mentr'ella parlava, rivolgendo
> S'andava in quella guisa che scolpita
> O dipinta è Diana nella fonte,
> Che getta l'acqua ad Atteone in fronte.
> Che, quanto può, nasconde il petto e 'l ventre,
> Più liberal de' fianchi e delle rene, ec.

Sembra che a' suoi tempi si conservassero de' monumenti simili al nostro, veduti o dal poeta medesimo o da pittori suoi contemporanei. Ma è incredibile il numero delle antichità in questi ultimi quattro secoli perite o per ignoranza, o per caso.

(16) Altri vogliono Atteone punito perchè ambisse il possedimento della Dea, altri perchè solo si vantasse d'esser cacciatore di lei migliore, altri perchè rivaleggiasse con Giove nell'amor di Semele. Vedansi gli scrittori citati sopra nella nota (2).

La vendetta della Dea non è ancor piena: più dura ammenda si richiedeva per aver rimirata una Divinità, mentre Giove ad un uomo non concedevalo (17). Nella terza istoria, ch' è sulla fronte dell' arca a sinistra de' riguardanti e presso la già descritta, vedesi Atteone all' estremo delle sue avventure. Egli non è già trasformato del tutto in cervo, come ordinariamente la favola ci racconta; non ha di cervo se non le corna, conserva nel resto tutta l' immagine d' un giovinetto: o perchè abbia pensato l' artefice d' esprimere così con maggior eleganza la metamorfosi; o che abbia seguito le tracce d' una diversa tradizione onde resta qualche vestigio (18). Tre cani simili a' de-

(17) Callimaco, *Hymn. in lavacr. Palladis*, v. 100 e segg.

. . . . . Κρόνιοι δ' ὧδε λέγοντι νόμοι·
Ὅς κέ τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἕληται,
Ἀθρήσῃ, μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλῳ.

Saturnius legem condidit hanc senior·
Aspexit quicunque Deum, nisi si volet ipse
Cerni, continuo det grave supplicium.

Vedasi ivi Spanhemio

(18) Gli artefici greci, studiosi del bello persin nelle immagini de' mostri, si son contentati forse d' accennar la metamorfosi d' Atteone col solo aggiungere alla sua fronte le corna d' un cervo. Forse così fu espresso in quella statua di bronzo che fu alle rupi del Citerone attaccata per trattener quell' antica ombra dall' infestare le vicine contrade (Pausania, *Boeotica*, ossia lib. IX, cap. XXXVIII). Polignoto nella *Necromanzia* dipinta in Delfo si contentò d' indicare la trasformazione d' Atteone col far sedere l' ombra di lui sulla spoglia d' un cervo, e col dipingere un cerviotto fra le sue braccia e quelle di sua madre. Nel frammento altre volte lodato è rappresentato un giovine

scritti nella prima storia già gli son sopra, e incominciano a lacerarlo; un quarto esce dal forte della selva per avventarsigli: o che il misero padrone abbia contratto con delle apparenze cervine anche il ferino odore; o i cani sien divenuti rabbiosi, nè più riconoscano del lor signore la voce e l'aspetto (19). Il giovine si difende con una cla-

cervo presso d'Atteone contemplante Diana. Il piccol sarcofago Etrusco lo rappresenta però colle corna cervine, come il nostro bassorilievo. Niuno affatto degli antichi artefici è stato tentato di prender per modello l'immagine di Nonno. L'ombra d'Atteone presso quel basso poeta prega il padre che ne faccia dipingere una effigie, ove conservi soltanto il suo volto, tutto il rimanente del corpo sia come d'un cervo (lib. V, v. 529)

Μοῦνον ἐμοῦ βροτέοιο τύπον τεύξειε προσώπου.

un sì deforme innesto non sarebbe mai caduto in pensiero d'uno scrittore giero d'età migliore. Intanto giova qui ricordare alcune circostanze, le quali provano ch'esisteva già un'altra maniera di raccontare questa avventura, per la quale Atteone non perdeva le sembianze umane, ma soltanto gli crescevano sulla fronte le corna cervine, come si vede qui espresso. Lo traggo dal primo racconto d'Igino che ristringe la metamorfosi d'Atteone a ciò *ut ei cornua in capite nascerentur* (Fab. 180) dal senso di Plinio che parlando insieme di tal prodigio e di quel che si diceva accaduto al Romano Cipo, come di due cose analoghe, mostra di non supporre altra mutazione nelle sembianze del cacciatore Gargafio se non l'ultimamente indicata (*H. N.* lib. XI, § XLV). Finalmente dal particolare conservatoci da Apollodoro, il quale narra che la Dea fece divenir rabbiosi i cani perchè Atteone perisse. Tal circostanza non lo supponea dunque mutato in cervo, con tutto che la total metamorfosi siasi posteriormente aggiunta da' mitologi al racconto ordinario. Apollodoro, lib. III, cap. IV

(19) Vedasi la nota antecedente.

va, arma anche questa degli antichi cacciatori (20); ma apparisce chiaro che sarà inutile il suo difendersi, troppo forti e troppo feroci sono effigiati gli assalitori. Sono quattro, come Eschilo in una sua tragedia li rammentava, enunciandone ancora i nomi (21); e tre son quelli che lo hanno i primi afferrato, come in un frammento d'antico poeta conservatoci nella Biblioteca d'Apollodoro (22). Un altro cacciatore de' compagni d'Atteone apparisce nella lontananza, e sembra, con un sasso che sta per trarre, voler liberare il giovinetto da quella crudel circostanza, piuttosto che inanimire i cani alla preda, come finge Ovidio (23) Ciò mi fa pen-

(20) Fra le altre armi che Senofonte dà a' cacciatori non dimentica la clava ἐν τῇ χειρὶ ῥόπαλον (*Cyneget.* cap. VI, § 11): una clava è anche in mano d'Atteone nel più volte lodato frammento

(21) Polluce ha conservato questa notizia; non cita però egli l'opera d'Eschilo, che io congetturo più sotto essere la tragedia perduta intitolata Ὀστολόγοι *Ossilegi* (Polluce, *Onomast.* V, 47) I nomi de' cani ch'egli cita sono i seguenti: *Corax*, *Harpyia*, *Charon*, *Lycitas*

(22) *Bibl.* III, cap. IV, § 6. Il sig. Heyne così gli ha restituiti

Καὶ τότε Ἀκταίων ἔθανεν Διὸς ἐννεσίῃσι.
Πρῶτοι γὰρ μέλαν αἷμα πίον σφετέροιο ἄνακτος
Σπαρτός τ' ὤν Ἄργος τε, Βορῆς τ' αἰψηροκέλευθος.
(Τοῦ δ' Ἀκταίωνος πρῶτοι φάγον αἷμα δ' ἔλαψαν)
Τοὺς δὲ μετ' ἄλλοι πάντες ἐπέσσυθεν ἐμμεμαῶτες.

Anche Ovidio fa da tre cani afferrare Atteone

Prima Melanchaetes in tergo vulnera fecit:
Proxima Theridamas, Oresitrophos haeret in armo.

(*Metam* l. c. v. 232).

(23) Ovidio, l. c. v. 242.

At comites rapidum solitis hortatibus agmen
Ignari instigant, oculisque Actaeona quaerunt.

sare che l'artefice del monumento non abbia supposto Atteone interamente cangiato in cervo; abbia però seguito l'altra men comune opinione che attribuiva la rabbia a' cani, e solo al cacciatore le corna cervine. Il Genio del Citerone è tranquillo spettatore di quella scena crudele: e l'erma d'un Priapo mezzo rovesciato è ornamento proprio della foresta (24) interrotta da' boschi sacri e da siti racchiusi e coltivati.

La quarta storia chiude la serie della favola, mostrandoci la madre Autonoe colle chiome scarmigliate e scalza, come Nonno la dipinge (25), che accorsa in compagnia della vecchia nutrice d'Atteone a ricercarne il cadavere, lo raccoglie per dargli tomba e funebri onori. Questa lagrimevole circostanza, rilevata ancor da Callimaco, formava forse il soggetto d'una tragedia d'Eschilo intitolata gli *Ossilegi*, appunto dal raccoglier la madre le sparte ossa del figlio (26). Il frale d'At-

(24) Un Priapo così mezzo rovesciato, come nel presente bassorilievo, si vede ancora in altro della Villa Albani rappresentante una boschereccia. È stato edito nelle *Notizie d'Antichità* del sig. Guattani l'anno 1787, maggio, tav. II.

(25) Nonno, *Dionys.* lib. V, 545.

Ὀστέα δ' ἔνθα καὶ ἔνθα χύδην μεμερισμένα γαίῃ
Λείψανα πεπτηῶτα μόγις συνελέξατο μήτηρ.
Ossa vero hinc et inde sparsim dispertita humi
Reliquias lapsas vix collegit mater.

(26) Callimaco, *Lavacr. Pall.* v. 115

. . . . . τὰ δ' υἱέος ὀστέα μάτηρ
Λεξεῖται δρυμὼς πάντας ἐπερχομένα.
. . *Sed enim nemora omnia lustrans*
Dum genitrix nati colliget ossa sui.

teone è rappresentato intero, nè lacerato nè guasto, e ciò per non deturparne con ributtanti immagini la rappresentanza. Uno de' cani par che venga in traccia anch' esso dell' estinto signore, come i poeti e i mitologi, che avean esornato questa favola, finsero che avvenisse (27).

Ora osserviamo più minutamente le Deità marine scolpite nel fregio che forma l'orlo del coperchio sulla fronte dell' arca. I Tritoni e le Nereidi effigiate spesso ne' monumenti sepolcrali alludono senza dubbio al tragitto dell' Oceano che le anime de' defunti dovean fare per recarsi al soggiorno de' beati nell'isole di Saturno (28). Il Genio che cavalca e flagella un dragone marino è forse il Genio appunto o l'anima di quel morto alle cui ossa era destinata quest'arca. Lo precede un Tritone e lo accompagnan quattro Ninfe. Que-

---

Nella nota antecedente abbiam veduta la frase *ossa legere* *ὀστέα λέγειν* adoperata in questo avvenimento. Anche Nonno, l. c. v. 545, si esprime così. Quindi non mi è sembrato improbabile che sapendo noi avere scritto Eschilo una tragedia intitolata gli *Ossilegi* (Ateneo), ed avere lo stesso autore trattata minutamente la favola d'Atteone, come dal sopraccitato luogo di Polluce, ciò fosse nella tragedia appunto della poc' anzi connata intitolazione. Fra le opere di quel Tragico annoverate dal Fabricio niuna si trova a cui poter più facilmente riferire quel luogo ove i cani d'Atteone eran nominati. Dall' altra parte il frammento degli *Ossilegi* presso Ateneo è tale da non prestare veruno indizio onde ridurlo, piucchè a questa, ad altra favola.

(27) Apollodoro, l. c.

(28) Buonarroti, *Osservaz. sui Medaglioni*, ec. pag. 44 e 114, *Museo Pio-Clementino*, tomo IV, tav. XXXIII.

ste con assai accorgimento sono state simboleggiate quasi fossero del numero di quelle Ninfe Oceanine che Diana avea scelte per sue seguaci (29). Hanno esse nelle mani il turcasso, l'arco e la frezza della Diva, arme che in compagnia di lei andarono a prendere da' Ciclopi a Lipari nella fucina di Vulcano, come finse Callimaco (30). Se l'arca doveva contenere le ossa di un cacciatore, il significato di queste Ninfe potrebbe essere ancora quello di recargli ne' campi Elisi le armi sue venatorie per seguire in quel beato soggiorno le usate occupazioni della sua vita mortale (31). Le quattro Ninfe son montate su d'un grifo, su d'un cervo, su d'un bove e su d'un giumento marini. Un secondo Tritone ha, oltre il remo, un vaghissimo istico nelle mani, simbolo dell'iniziazione e pegno della felicità del defunto nell'altra vita (32).

Le due maschere di Fauni coronati di pino riferisconsi, a mio credere, anch'esse alle medesime iniziazioni, e perciò adornano sì di frequente il coperchio de' sarcofagi (33). I due mascheroni Tri-

(29) Callimaco, *Hymn. in Dianam*, v. 13 e v. 42

(30) L. c. v. 82

. . . . τόξον
Ἠδ' ἰοὺς, κοίλην τε κατακληῗδα βελέμνων.

(31) Orazio, *Carm.* II, od. XIII, 39 e 40; Virgilio, *Æn* VI, 653

(32) Vedasi il tomo IV del *Museo Pio-Clementino*, tavola XXV.

(33) Il dottissimo sig. Herder pensa ancora che il nome di *larva*, comune alle maschere e alle ombre o Mani de' morti, possa essere stato cagione di rappresentar le maschere ne' sepolcri. Pensamento ingegnoso al certo, nè privo

tonici capricciosamente inventati sieguono le allusioni delle Ninfe marina.

Le tre donne che reggon gli encarpi potrebber supporsi Ninfe di Diana, sembrami più probabile che esprimano le Ore o sia le Stagioni; contate sole tre nell'antica mitologia (34). I frutti dell'anno che compongon que' serti son proprj di queste Deità del tempo, le quali simboleggiano assai convenientemente la vita umana. I grifi animali consecrati a Nemesi, la Dea del destino, coapirano anch'essi alla ricchezza e all'evidenza dell'accennata allusione (35).

Lo stile della scultura non è del più elaborato e corretto, ma eseguito con facilità e con buon gusto. Bellissime son le invenzioni e le composizioni delle figure, de' gruppi e degli ornamenti; invenzioni che derivano sicuramente da egregi esemplari che le arti greche in tanta copia allora offerivano, e che anche in queste subalterne imitazioni che ce gli han conservati, dannn idea della loro sublime eccellenza.

affatto di verisimile (*Lettere sulla maniera di rappresentar la morte*, ec. *Recueil de M. Jansen*, tomo IV). Più probabile per altro e più fondata sul consenso de' monumenti mi sembra l'opinione proposta che ne trae il motivo dalla pertinenza Dionisiaca di simili oggetti.

(34) Hesiod. *Theog.* v. 901; Aristofane, *Aves*, 710.

(35) Buonarroti, *Osservaz. sui Medaglioni*, pag. 244.

TAVOLA XXVIII.

MORTE DI MELEAGRO (*)

La favola, rappresentata sulla fronte di questo grande e conservatissimo sarcofago, è da considerarsi per la distinzione di ogni particolare e per l'integrità de' più minuti accessorj come una di quelle immagini che somministrano piucch'altre assai moltiplici e sicure idee per l'intelligenza de' monumenti e degli scrittori.

La storia di Meleagro, narrata da Omero con maggior semplicità (1), fu ben presto dalle tradizioni popolari così carica di meraviglose avventure, che Frinico, poeta contemporaneo de' Pisistratidi, alluse a queste in pochi versi d'un suo coro tragico, in quella guisa che soglion toccarsi da' poeti le avventure già cognite e divulgate (2).

(*) Lungo palmi 9, once 2½ alto, senza la cornice e lo zoccolo riportati, palmi 3, once 1. È di marmo greco o venato, che io stimo esser quello del monte Imetto, giacchè gli antichi soleano di questo marmo far uso per le colonne e di fatti molte gran colonne ancora n'esistono nelle basiliche di S. Pietro e di S. Paolo. Oltra di ciò il sig. cav. Riccardo Worsley, che ha soggiornato non brevemente in quelle contrade e ne ha visitato le cave, mi assicura che tale è il marmo che si trova in quelle del monte Imetto.

(1) *Iliad.* I, seu IX, v. 523 e seg.

(2) L'espositore de' Bassirilievi Capitolini (tomo IV, tav. XXXV, pag. 201 e 205) asserisce che Frinico inventò queste diverse circostanze della favola di Meleagro, e l'e-

Una delle circostanze della favola a Omero ignote è certamente quella tanto celebre appo i mitologi posteriori, del tizzo fatale, alla cui durata era congiunto il vivere di Meleagro, avvertitane la madre Altea dalle Parche sin dal nascimento del bambino, lo conservava gelosamente dentro di un' arca. Cresciuto Meleagro e devastate essendo le campagne di Calidone, ove regnava suo padre Eneo, dal terribil cinghiale vendicatore della negletta Diana; furono invitati gli eroi della Grecia a quella caccia tanto rinomata, ove ne perirono alcuni, ed ove Meleagro ottenne un vanto un-

spose tutte in una tragedia. Pausania, da cui prende quest' asserzione la sua autorità (*Phocica*, c. XXXI) dopo d'aver recato quattro versi del *Pleurone*, tragedia di Frinico ove si accenna che Meleagro morì, perchè la madre gettò sul fuoco il tizzo, immediatamente soggiunge οὐ μὴν φαίνεταί γε ὁ Φρύνιχος προαγαγὼν τὸν λόγον ἐς πλέον, ὡς εὕρημα ἄν τις οἰκεῖον, προσαψάμενος δὲ αὐτοῦ μόνον ἅτε ἐς ἅπαν ἤδη διαβεβοημένα τὸν Ἑλληνικόν Apparisce che Frinico non ha portato questo discorso più innanzi come avrebbe fatto, se questa favola fosse stata di sua propria invenzione, ma che l'ha toccato soltanto come cosa ch' era già in bocca di tutta la Grecia La serie della favola fu esposta probabilmente nelle *Diomedee* d'Antimaco, come pare potersi dedurre da' vecchi Scoliasti d' Orazio, il quale censura questo poeta ciclico in quel verso dell'Arte, v. 146

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri.

La favola può vedersi, oltre il citato luogo d'Omero, in Antonino Liberale, n° 11; in Apollodoro, lib I, cap VIII, 9, 2 e segg ; finalmente in Ovidio, *Metam.* VIII, v. 270 e segg , i cui versi recheremo distesamente, poichè sembra aver avuto in vista qualche immagine simile a quella del bassorilievo

mortale coll' uccidere la belva, della cui spoglia volle far dono ad Atalanta figlia di Jaso (3), cacciatrice valorosa e bella, di cui era divenuto amante. I Testiadi fratelli d'Altea, che regnavano su' Cureti, vider di mal occhio quel dono; e pretendendo che Meleagro quando non volesse per sè quel trofeo, dovesse loro cederlo, o per la dignità del sesso virile, o per l'attinenza che avevano alla sua famiglia, o pel merito d' Ificlo il più celebre de' fratelli che era stato uno de' primi a ferire il cignale (4), rapirono la spoglia alla cacciatrice. Meleagro venne a contesa per rivendicargliela, il che ottenne colla uccisione di due suoi zii: onde Altea, miglior sorella che madre, gettò dopo molto combattimento d' affetti il fatal tizzone sul fuoco, e Meleagro morì (5).

(3) Apollodoro, lib. III, cap. 9, 2; al lib. I, cap. 8, 2, l'avea chiamata per errore figlia di Scheneo, confondendola con quella che sfidava gli amanti alla corsa. Vedansi le note del sig. Heyne ad ambi i luoghi.

(4) Le parole d'Apollodoro κατὰ γένος αὐτοῖς προσήκειν λέγοντες si possono, secondo il sig. Heyne, interpretare ne' due sensi accennati (Heyne, *notae ad Apollodor.* l. c.). Lo stesso mitografo asserisce che Ificlo pretendeva essere stato il primo a ferire il cignale (1, 8, 3); Ἰφίκλου πρώτου βαλόντος; e dà questa circostanza come cagione della contesa: siccome poi Ificlo era appunto un de' Testiadi zio di Meleagro, stato già Argonauta, non saprei perchè il sig. Heyne nelle note a quel luogo voglia intender piuttosto Ificlo fratello d'Ercole, la cui querela contro Meleagro non dovea meritar l'interesse de' Testiadi.

(5) Gli autori citati alla nota (2) narrano l' avvenimento con alcune varietà. Ecco la narrazione d'Ovidio, dove abbiam distinto con lettere majuscole i luoghi che meglio

Tre bassirilievi sono in Roma che rappresentano la favola colle accennate circostanze, tutti

conducono alla spiegazione del nostro bassorilievo *Metam.* VIII, v. 425

Ipse (Meleager) pede imposito caput exitiabile pressit,
Atque ait: sume mei spolium, Nonacria, juris,
Dixit; et in partem veniat mihi gloria tecum.
Protinus exuvias, rigidis horrentia setis
Terga dat, et magnis insignia dentibus ora.
Illi laetitiae est cum munere muneris auctor.
Invidere alii; totoque erat agmine murmur:
E quibus, ingenti tendentes brachia voce,
Pone age, nec titulos intercipe, femina, nostros,
Thestiadae clamant: neu te fiducia formae
Decipiat; longeque tuo sit captus amore
Auctor; et huic adimunt munus, jus muneris illi.
Non tulit, et tumida frendens Mavortius ira,
Discite, raptores alieni, dixit, honoris,
Facta minis quantum distent, RAPVITQVE NEFANDO
PECTORA PLEXIPPI, NIL TALE TIMENTIA, FERRO.
TOXEA, QVID FACIAT, DVBIVM, PARITERQVE VOLENTEM
VLCISCI FRATREM, FRATERNAQVE FATA TIMENTEM,
HAVD PATITVR DVBITARE DIV; CALIDVMQVE PRIORI
CAEDE RECALFECIT CONSORTI SANGVINE TELVM

. . . .

Stipes erat, quem, cum partus enixa jaceret (v. 451)
Thestias, in flammam triplices posuère sorores;
Staminaque impresso fatalia pollice nentes,
Tempora, dixerunt, eadem lignoque tibique,
O modo nate, damus. Quo postquam carmine dicto
Excessère Deae, flagrantem mater ab igne
Eripuit torrem, sparsitque liquentibus undis.
Ille diu fuerat penetralibus abditus imis;
Servatusque tuos, juvenis, servaverat annos.
POSTVLIT HVNC GENITRIX, TAEDASQVE IN FRAGMINA PONI
IMPERAT, ET POSITIS INIMICOS ADMOVET IGNES.
TVM CONATA QVATER FLAMMIS IMPONERE RAMVM,
COEPTA QVATER TENVIT: *pugnant materque sororque,*
Iu diversa trahunt unum duo nomina pectus.

. . . .

VTQVE MANV DIRA LIGNVM FATALE TENEBAT, (v. 479)
ANTE SEPVLCRALES INFELIX ADSTITIT ARAS;

tre tanto simili quanto fa d'uopo per assicurarne la derivazione da un solo eccellente originale, tanto diversificati in alcuna parte, quanto basta per ischiarirne sempre più la rappresentanza. Uno è nel Museo Capitolino, l'altro già nel palazzo della Valle vedesi ora nella Villa Albani, il terzo, ch'è il maggiore e 'l più bello, è il presente (6).

Si nel nostro come nel Capitolino incomincia l'azione dal gruppo a destra de' riguardanti. Meleagro tutto ignudo, se non quanto il balteo gli attraversa il petto, e 'l manto gli avvolge il brac-

Poenarumque Deae triplices, furialibus, inquit,
Eumenides, sacris vultus advertite vestris.
Ulciscor . . . .
. . . . . *Dixit*, DEXTRAQVE AVERSA TREMENTI (v. 511)
FVNEREVM TORREM MEDIOS CONIECIT IN IGNES.
Aut dedit, aut visus gemitus est ille dedisse
Stipes; et invitis correptus ab ignibus arsit.
Inscius atque absens flammâ Meleagros in illâ
Uritur; et caecis torreri viscera sentit
Ignibus; at magnos superat virtute dolores.
Quod tamen ignavo cadat et sine sanguine leto,
Moeret, et Ancaei felicia vulnera dicit.
GRANDAEVVMQVE PATREM FRATREMQVE PIASQVE SORORES
CVM GEMITV, SOCIAMQVE TORI VOCAT ORE SVPREMO;
FORSITAN ET MATREM. *Crescunt ignisque dolorque;*
Languescuntque iterum, simul est extinctus uterque,
INQVE LEVES ABIIT PAVLATIM SPIRITVS AVRAS.

(6) Quello del Campidoglio può vedersi nel IV volume di quel Museo, tav. XXXV, quello del palazzo della Valle, ora in Villa Albani, è pubblicato nell'*Admiranda*, n.° 69, ma con una figura di meno, tal quale ora si vede fra le Antichità ristaurate dal Cavaceppi, tomo III, tav. XXXV. È registrato nella indicazione della Villa Albani al n.° 433. Il nostro è lodato da Winckelmann per uno de' sei sarcofagi che gli sembravano i più belli e di maggiore antichità. *Storia delle Arti*, lib. VIII, c. III, § 8

cio sinistro (7), ha già ucciso uno dei proprj zii (8), e col ferro caldo ancora di quel parricidio sta in atto di assalire il secondo, che si difende armato d'asta, e trae colla destra la spada dalla vagina; l'ucciso cadente ritiene tuttavia con forza la funesta spoglia del mostro di Calidone Meleagro è imberbe, i Testiadi barbati. Il gruppo è ideato e contrapposto con tanta eccellenza di composizione, con tanta bellezza e grandiosità d'invenzione nelle attitudini delle figure, che io non dubito punto provenire con tutto il resto da qualche pennello de' più famosi nell'antichità, il cui lugubre ed egregio lavoro abbiano ripetuto nelle arche sepolcrali i Greci litoghi de' secoli posteriori.

Una figura che si sta quasi tranquilla spettatrice del tragico avvenimento, con capelli irti, involta nelle sue vesti, e con in mano una piccola verga, la quale mancante nella parte superiore par da' vestigj antichi essersi divisa in più rami; questa figura, dico, sarebbe assai difficile a riconoscersi, quando il Bassorilievo simile Capitolino con più chiari attributi non ce la presentasse. Là vedesi effigiata con un serpe nella sinistra, ed ha nella destra lo strumento medesimo alquanto più

(7) Questo costume eroico d'avvolgere nel manto la sinistra è illustrato nell'esposizione del Bassorilievo Capitolino, tomo IV, pag. 202

(8) Tozeo e Plexippo secondo Ovidio, Proteo e Cometa secondo Pausania. Per queste varietà vedansi le note dottissime del sig. Heyne ad Apollodoro, I, e gli scrittori ivi citati.

conservato, e che sembra una ferula (9). Sarà la Furia che stimola Meleagro alla consanguinea tenzone (10), seppure non è la Dea della discordia, Eride, che gli antichi artefici soleano apporre a siffatte rappresentanze (11). La diversità di questa figura allegorica dall'Erinni o Furia che accende Altea alla vendetta, mi rende più probabile questa seconda opinione.

Ma è tempo omai di fissarsi nella catastrofe del ferale avvenimento. Il sito è distinto da un drappo sospeso a guisa di *peripetasma*, come suole usarsi in simili bassirilievi compartiti in diversi atti, per mostrare quelli accaduti nell'interno delle abitazioni (12). A sinistra è un altare, quello che era il focolare o, come dicevano i Greci, la Vesta del Palazzo, è stato cinto d'un serto, forse dal vincitore infelice Una Furia colle ali sulla fronte a guisa della Gorgone strascina Altea presso il fuoco, e le accosta al petto la face infernale (13).

(9) Il rame del *Museo Capitolino* la mostra poco esattamente.

(10) Aletto, a cui Giunone presso Virgilio:

Tu potes unanimes armare in praelia fratres,
Atque odiis versare domos.

(11) Pausania (*Eliacor.* I, cap. XIX) dice che nell'arca di Cipselo era la Discordia in mezzo ad Ettore ed Ajace, e che Califone Samio l'avea dipinta nel tempio di Diana Efesina nella pugna de' Greci presso le navi.

(12) Vedasi il tomo IV del *Museo Pio-Clementino*, tavola XVII.

(13) Tisifone così colle ali alla fronte è rappresentata in un bel vaso fittile presso Hancarville, tomo II, tavola XXX. La Furia nella narrazione Ovidiana è nominata, e la madre è descritta in questa medesima azione.

Essa è meravigliosamente atteggiata di vendetta e di ripugnanza, oppone all'aspetto della Furia la mano, rivolge indietro la testa e 'l guardo, ma atende la destra a consegnare al fuoco il tizzone da cui dipende la vita del figlio. O Nemesi, o più tosto la Parca, ha già segnato col calamo su d'un volume la morte di Meleagro, e calca col piè una ruota simbolo della vita (14).

Intanto l'eroe sfortunato giace moribondo sul letto; languisce gradatamente come si va consumando il tizzo fatale: invano le pietose germane (15), scomposto il crine e gementi gli sosten-

(14) L'espositore de' Bassirilievi Capitolini la crede Nemesi, Winckelmann piuttosto la Parca. La ruota è simbolo di Nemesi; ma siccome può anche alludere alla vita umana (Anacreonte, ode Ἐπὶ μυρσίναις τερείναις) e dall'altra parte il volume è simbolo delle Parche (*Museo Pio-Clementino*, tomo IV, tav. XXXIV), l'opinione di Winckelmann parmi più verisimile, tanto maggiormente che nel bassorilievo della Villa Albani, oltre questa figura, ve n'è un'altra accanto che dalla spada che tiene nella sinistra è più chiaramente simboleggiata per Nemesi (*Pitture d'Ercolano*, tomo III, tav X) Winckelmann osservò nel calamo che ha in mano la descritta figura la fessura in punta come hanno le nostre penne, accennata in un epigramma dell'Antologia Vedansi le lettere soggiunte all'edizione romana della *Storia delle Arti*, tomo III, p. 194.

(15) Qui son due, in altri bassirilievi son tre. Due secondo Antonino Liberale furono quelle che Diana mossa a pietà del loro cordoglio trasformò in uccelli, detti Meleagridi, Eurimeda e Menalippe. Quelli che collo Scoliaste d'Omero (*Il.* IX, v. 580) danno a Meleagro cinque sorelle, ne suppongono tre trasformate, giacchè Dejanira e Gorge non soffrirono la metamorfosi, forse perchè già collocate non furono presenti all'avvenimento.

gono il capo e gli appressano alle narici il conforto di balsami ristoranti (16); invano la nudrice (17) apre le braccia e grida, e 'l vecchio Eneo appoggiato sul suo bastone si strascina alla sponda, ove spira il liberatore di Calidone (18). Il figlio ha espressa nel volto la morte vicina, e sembra insensibile a' soccorsi e a' lamenti. Piange a piè del letto la cagione di tanto lutto, la cacciatrice Atalanta, col crine raccolto in un nodo, le vesti succinta, i coturni a' piedi, la faretra agli

(16) Nel nostro marmo si vede chiaramente ciò che le germane appressano alle narici di Meleagro essere un'ampolla (λήκυθος), non già un pomo, come sembrò al Bellori nel bassorilievo dell'*Admiranda*, nè l'obolo come in quel di Campidoglio ha creduto l'espositore. Il confronto dei monumenti simili che dà il maggior lume per le spiegazioni delle antichità figurate, non è stato, fuorchè da Winckelmann, abbastanza atteso dagli antiquarj.

(17) In tutti tre i bassirilievi è chiaro che questa terza donna è una vecchia; non può quindi esser Cleopatra, la moglie di Meleagro, la quale come è una delle principali attrici della favola secondo il racconto Omerico, appena v'ha luogo nell'altra narrazione, ove Meleagro si suppone innamorato d'Atalanta. Il disegno poco fedele ha persuaso l'espositore de' Bassorilievi Capitolini a dirla Cleopatra.

(18) Così vecchio è descritto Eneo da Ovidio: secondo Apollodoro non doveva esser tale, se per consolare la sua orbità, dopo la morte d'Altea, che tormentata dal rimorso si uccise, menò in moglie Peribea, dalla quale ebbe Tideo. È da notarsi che il vecchio Ferete, padre d'Admeto, nel bassorilievo riportato da Winckelmann della morte d'Alceste è molto simile al nostro Eneo, anche nella circostanza del bastone (*Monum. ined.* n.° 86).

omeri come Diana (19), e si copre il volto per non vedere l'amaro frutto della sua bellezza e del suo valore Tutti gli accessorj dimostrano che quel che langue è un giovine regio, un eroe; gli ornati del letto, la predella o suppedaneo di nobil lavoro (20), l'elmo, la lancia, lo scudo colla Gorgone, e la spada coperta di ricca vagina sono parti espresse tutte con diligenza, e che ci rappresentano al vivo i costumi antichi (21)

Quando non avessimo che il presente bassorilievo per formare idea dell'espressione meravigliosa che sepper dare alle lor composizioni gli antichi artefici, basterebbe questo per comprendere sino a che grado sublime fossero pervenuti col non esagerar mai la verità e la natura, ma osservarla, sceglierla e semplificarla.

(19) Così è rappresentata Atalanta ne' versi d'Ovidio già recati; e nella caccia del cinghiale descritta da Filostrato, ove si nota che la sua tunica succinta era senza maniche

(20) Questo suppedaneo era chiamato dagli Ateniesi Χελώνη e Χελωνίς Tal sorta di scabelli teneansi presso i sedili per posarvi i piedi, e presso i letti. Quindi Medea, combattuta dall'amore e dalla verecondia, si getta a sedere presso Apollonio sul basso scanno che stava a piedi del letto

Ἷζε δ' ἐπὶ χθαμαλῷ σφέλαι κλιντῆρος ἔνερθεν

(*Argonaut* III, v. 1158); e i soldati d'Oloferne trovarono il cadavere di lui caduto giù dal letto su d'un simile suppedaneo καὶ εὗρον αὐτὸν ἐπὶ τῆς χελωνίδος ἐῤῥιμμένον νεκρὸν . . . (Judith XIV, 14)

(21) Meleagro ci vien descritto da Apollonio e da Omero come un guerriero valorosissimo La lancia con cui trafisse il cinghiale fu dedicata, secondo alcuni, nel tempio d'Apolline a Sicione (Pausania, II, cap 7)

Nelle due fiancate del sarcofago sono scolpite due grandi sfingi alate, immagini, delle quali i Greci artefici sembra che prendesser l'idea dalla sfingi Egiziane, e che nell'adottare abbellirono, come fecero in tutto ciò che imitarono.

TAVOLA XXIX

SACRIFICIO TRIONFALE (*)

La mole di questo grandioso frammento, l'egregio stile della scultura, la vittima de' tori chiamate massime e trionfali, le insegne della dignità suprema che vi si vedono espresse, son tutti argomenti per ascrivere questo superbo bassorilievo agli ornati d'un qualche arco o altro pubblico monumento delle vittorie degli Augusti.

La parte destra del marmo, che dovea contenere l'immagine dell'Imperatore sagrificante, è perita, nè ci riman luogo ad alcuna salda congettura per rintracciarne probabil notizia. La bella testa senile, ma senza barba, della figura che sostiene l'acerra, ci dimostra bensì che il bassorilievo è anteriore all'impero d'Adriano; e chi alle vittorie di Trajano pensasse riferirlo, non si allontanerebbe forse dal vero, giacchè l'artifizio di questa scultura non è nelle parti antiche punto inferiore a quella de' bassirilievi che da' monu-

(*) Alto palmi 9. once 6, largo palmi 12. Esisteva prima nella facciata a levante del palazzo.

menti di Trajano fur trasportati nel quarto secolo a fregiarne l'Arco di Costantino La cognizione esatta della provenienza del marmo, che non mi è riescito appurare, potrebbe accrescere o scemar fede a tal congettura.

I vittimarj coronati e cinti dal grembiale detto *limus*, i ministri e gli strumenti del sagrifizio sono oggetti frequenti in simili antichità, ed abbastanza osservati. Può rilevarsi la toga della quale è vestito il litore, cioè la figura che porta i fasci, in conferma dell' opinione che riconobbe quel ministero esercitato da liberi e cittadini (1). Può osservarsi il gesto del Camillo o giovin ministro che doveva in antico sollevare le faci secondo il rito de' sagrifizj. Può notarsi ancora l'architettura accennata soltanto secondo l'uso (2), che forma il campo, e presenta anche un fornice o arco, forse per additare la trionfale occasione del sagrifizio. Più d' ogni altra cosa è però da rilevare la figura sovra menzionata d'uomo di matura età che regge l'*acerra* o cassettina de' sacri profumi, e ch'è in tutte le sue parti conservatissima Questa figura ha sovrapposto all'omero manco un picciol mantello ripiegato regolarmente, che gli scende sin verso il ginocchio, e che è fornito all' estremità inferiore di ricca frangia. È

(1) Cicerone, *in Verrem*, 1, § 16

(2) Così accennata è ancora l'architettura ne' bassirilievi di M Aurelio per le scale del Campidoglio. Vedansi i rami nell'*Admiranda*, tav. VI, VII, VIII e IX, e quelli dell'Arco di Costantino, già di Trajano Bellori, *Vet Arc. Augg* tav XXIV e segg

questo senza dubbio la Χλαῖνα o *laena*, che era appunto un picciol mantello da sovrapporsi alla tunica e che per esser guernita di frange, *villosa* ed ἀμφίμαλλος (*amphimallos*) fu denominata (3). Ma la *laena* fu abito tutto proprio de' Flamini e degli Auguri, usitato particolarmente da loro nelle ceremonie de' sagrifizj (4). Dunque il personaggio che n'è coperto sarà un de' Flamini o degli Auguri, sacerdozj amendue esercitati sempre da soggetti i più nobili e i più distinti. E ben per uom d'alto affare si palesa questi all'aria del volto probabilmente ritratto di tale che doveva per le sue cariche e per la sua aderenza all'imperatore aver parte ragguardevole nella solennità rappresentata dal bassorilievo.

I monumenti che possono illustrare con tanta chiarezza qualche parte del vestiario sacro o civile degli antichi, son sempre rari, e le dispute degli eruditi su tali argomenti ne accrescono l'importanza. Per quanto vogliansi condannare come frivole tai ricerche, non si potrà forse disconvenire che non cesseranno queste d'interessare la curiosità del pubblico, sinchè non sarà trasandata del tutto la lettura e lo studio de' classici greci e romani.

(3) Vedasi lo Scoliaste di Giovenale alla Satira III, v. 283, e 'l Ferrario, *De re vestiaria*, lib III, cap. XIII, e si avranno le prove di ciò che asserisco.

(4) Cicerone (*De claris oratoribus*, § XIV) dice di Popilio: *cum esset Consul, et sacrificium cum* LAENA *faceret, quod erat Flamen:* indi questo personaggio ebbe il soprannome di *Lenate*, che divenne cognome di sua famiglia.

TAVOLA XXX.

IL RISCATTO D'ETTORE (*)

Winckelmann che produsse ed illustrò il primo questo eruditissimo bassorilievo, sembra che non avendo egli fissata la sua attenzione che su d'alcuna parte della storia, non se ne fosse formata una idea affatto giusta dell' argomento. Egli vi ha ravvisato i funerali d'Ettore come il soggetto principale; e a ciò giudicare l' han tratto i be' gruppi delle donne trojane che appresso ad Andromaca e ad Astianatte si fanno piangenti incontro al cadavere dell' eroe e del difensor della patria. Non si è però egli avveduto che quei gruppi non sono il primario soggetto del bassorilievo, che la maggior parte delle figure è intesa ad altro, e che gli stessi portatori del cadavere non col lutto delle Trojane, ma bensì coll' altra storia han relazione più stretta, giacchè in luogo di esser vòlte verso la turba delle sconsolate femmine e le porte d' Ilio, par che anzi da quelle si allontanino, e rechino altrove le spoglie del morto eroe. Tutti que' Frigj che sostengono o depongono del ricco ed elegante vasellame, si pensano da Winckelmann appartenere a' bagni

(*) Bassorilievo lungo palmi 8, alto palmi 2, assai conservato, benchè le figure vi sieno ben risaltate dal fondo. Winckelmann ne' suoi *Monumenti inediti*, al n. 135, ne ha dato un rame abbastanza inaccurato.

che si apprestino per la lustrazione, o a' liquori destinati ad estinguere l'ultime faville del rogo; ma i Frigj son tutti vòlti verso la maestosa figura, ornata anch'essa di tiara e genuflessa, che comparisce all'estremo della composizione, dove l'altra a cui questa s'inchina, appar mancante, e non mostra di residuo che il ginocchio e la mano. Inoltre i vasi vedonsi esser vuoti; nè d'acqua per purificare i funerali, o di vino per ismorzare la pira vi appar vestigio. Nè di simil rito era qui punto opportuna l'immagine, poichè d'una ceremonia che dovea farsi dopo il decimo dì, non vedo perchè lo scultore avesse qui a rappresentare i preparativi (1). Sembra dunque che il principal soggetto del bassorilievo fosse veramente il riscatto del cadavere d'Ettore; che la figura mancante al sinistro lato della composizione fosse quella sedente d'Achille, qual si mostra in più altri monumenti che quest' ultima scena dell'Iliade ci rappresentano (2); il bastone ch' è nelle mani di lui si può osservare anche in due de'

(1) Omero, *Iliade* Ω, *seu* lib XXIV, v. 785.

(2) La tavola Iliaca del *Museo Capitolino*, il bassorilievo posteriore d'un gran sarcofago nel Museo stesso (*Museo Capitolino*, tomo IV, tav. IV e LXIX); altro quasi conforme e più bello di questa collezione Borghesiana dato in rame ne' *Monumenti* di Winckelmann al n. 134, una gran gemma già presso il signor Byres, edita nelle *Notizie* del signor Guattani per l'anno 1786, agosto, tav. III; la pittura d'un vaso fittile presso il signor Tischbein, tomo II della sua *Raccolta*, sono i monumenti, che ci offrono figurato questo bel tratto dell'Iliade, e in tutti Achille è sedente.

monumenti allegati (3). Priamo è genuflesso, come nel bassorilievo Capitolino e nel Borghesiano, ma non ha il capo avvolto nel manto, anzi ha coperta la testa del pileo o tiara frigia. Se non è solo, come Omero ce lo descrive, tranne la compagnia d'Ileo suo banditore ed araldo, non è nemmen solo nel bassorilievo Capitolino, dove è seguito da' più Trojani: e senza citare i bassi scrittori da Winckelmann ricordati, i quali da molti fanno accompagnato Priamo in questa funebre spedizione, può facilmente congetturarsi che le diverse tragedie sullo stesso argomento composte, quali erano il riscatto d'Ettore d'Eschilo, dramma assai noto, o quelle di Dionisio Tiranno e di Timesiteo di simil titolo, o anche il Priamo di Filocle, avesser somministrato agli artefici narrazioni e circostanze diverse assai dalle Omeriche, e per avventura più pittoresche e più atte per una assai numerosa composizione.

I vasi dunque che da' Frigj si portano e si ostentano, rappresentano, come nel bassorilievo Capitolino, le ricchezze recate da Priamo per redimere l'estinto figlio, il cadavere di cui vien da due servi o ministri restituito al supplice genitore, presenti molti de' Mirmidoni e d'altri Greci (4). Fra questi dal suo berretto quasi emisferico

(3) Nel vaso fittile e nella gemma citati nella nota antecedente.

(4) Winckelmann ravvisa negli elmi di costoro una rassomiglianza col pileo frigio; ma la sua osservazione è del tutto falsa gli elmi de' guerrieri son come la maggior parte di quelli scolpiti in soggetti di storia mitologica

si distingue Ulisse, eroe di cui nella latina tragedia d' Ennio intitolata *Hectoris lustra*, e di simile argomento, si trova fatta menzione (5).

Lo scultore che da qualche egregio esemplare, del quale è perita persin la memoria, ha ricopiato sulla fronte d'un gran sarcofago questa storia compassionevole, per non lasciar vuota nè inosservata la destra estremità dell' opera, vi ha ritratto forse da' medesimi originali il seguito dell' avventura, cioè l' incontro delle Trojane uscite a ricevere l' onorato cadavere; ma siccome il marmo non era capace di tutti i gruppi necessarj alla composizione, si è servito di quello ove il morto è portato sulle spalle di due giovani, per servire ad una doppia rappresentanza, quasi fosse qui calato dal cocchio, e consegnato al letto delle congiunte. Il fanciullo Astianatte che non è, come Omero il descrive, d' età infantile, dimostra anch' esso che l' artefice non ha seguito in questo lavoro la favola dell' Iliade.

La grandiosità, la bellezza, la sublime espressione delle figure e de' gruppi si affaccian da per sè allo sguardo dell' intelligente osservatore, e si fan riconoscere per invenzione d' alcuno de' sovrani ingegni che abbian nobilitato le greche arti. Pure nè Plinio nè Pausania ricordano questo argomento; ma il primo di pochi lavori d' arte

(5) Indarno si cercherebbe questa figura nel rame esibita da Winckelmann. Il verso d' Ennio qui ricordato si trova alla pag. 229 de' frammenti di quel latino poeta dell' edizione d' Hesselio.

che non fossero in Roma fa memoria: del secondo son periti i Viaggj Asiatici, nè conosciamo i capi d'opera delle arti che dovevano insignire i celebrati e ricchissimi templi e i pubblici edifizj di quella famosa regione. I monumenti poc'anzi mentovati fanno chiaro che non erasi dagli artefici trascurato un argomento sì vario e patetico; e della stessa composizione del nostro esiste in parte una parodia in questa medesima collezione, dove sì l'Andromaca atteggiata di duolo, sì il cadavere, sì ogni altra figura, son ridotte a Genj di ambi i sessi, i maschi con ali di volatile, le femmine con ali di farfalla, conservando sempre i gruppi e l'apparenza della storia (6).

(6) Era nella facciata del palazzo dalla parte sinistra de' riguardanti al basso, anzi sotto le finestre del primo piano. Ne ho fatto menzione nelle esposizioni del *Museo Pio-Clementino*, al tomo IV, pag. 27 edizione di Roma; dell'ediz. di Milano, 104.

TAVOLA XXXI.

NIOBIDI (*)

La tragica avventura della famiglia d'Anfione e di Niobe, soggetto di drammi, di descrizioni poetiche e d'epigrammi pe' seguaci delle Muse, lo fu ancora di gruppi, di pitture e di bassirilievi per gli antichi artefici (1). Bello è l'osservare i diversi particolari, dove colle immagini tratte da' versi de' primi consentono quelle ancora superstiti ne' monumenti de' secondi. Il nostro marmo è forse più d'ogni altro di simil soggetto pregevole per l'accennato confronto. Gli esercizj equestri da Ovidio in questa favola ricordati formano ancor qui il diporto degl'infelici garzoncelli Niobidi: anzi dalla descrizione che fa il poeta della morte de' due maggiori, appar chiaramente che una simile immagine aveva egli avuta sotto lo

(*) Bassorilievo integerrimo che probabilmente avea servito di fronte a qualche sarcofago, lungo palmi 8, once 5, alto palmi 1, once 11, scolpito in marmo lunense. Winckelmann l'ha pubblicato il primo ne' suoi *Monumenti inediti*, al n. 89, ma con alcune inesattezze.

(1) Le notizie che han relazione a questa favola, e alle rappresentanze della medesima effigiate dalle antiche arti, posson vedersi presso il signor Heyne (*not. ad Apollodor.* pag. 587 e segg.), presso monsignor Fabroni nella sua *Dissertazione* sulle statue Medicee de' Niobidi, e finalmente nell'esposizione di un sarcofago Vaticano, data da me nel tomo IV del *Museo Pio-Clementino* alla tav. XVII.

sguardo (2). Chi volesse alle attitudini delle donzelle trarre alcune espressioni di Meleagro e d'Antipatro, non direbbe cosa inverisimile; anzi è probabile che alla fantasia di que' poeti epigrammatici fosse presente almen la memoria di qualche pittura o scultura che offriva gruppi e figure a taluna di quelle del nostro marmo somigliantissime (3).

(2) Ovidio, *Metamorphos.* lib. VI, v. 222 e segg.

Conscendunt in equos, Tyrioque rubentia fuco
Terga premunt; auroque graves moderantur habenas.
E quibus Ismenos, qui matri sarcina quondam
Prima suae fuerat, dum certum flectit in orbem
Quadrupedes cursus, spumantiaque ora coercet,
Hei mihi! conclamat; medioque in pectore fixus
Tela gerit, frenisque manu moriente remissis,
In latus a dextro paullatim defluit armo
Proximus, audito sonitu per inane pharetrae,
Frena dabat Sipylus. veluti quum praescius imbris
Nube fugit visa, pendentiaque undique rector
Carbasa deducit, ne qua levis effluat aura.
Frena dabat: dantem non evitabile telum
Consequitur, summaque tremens cervice sagitta
Haesit, et extabat nudum de gutture ferrum.
Ille, ut erat, pronus per colla admissa jubasque
Volvitur, et calido tellurem sanguine foedat.

È chiaro che la descrizione d'Ismeno quadra colla figura equestre che vien rappresentata sopra il gruppo della vecchia nudrice, e par che manchi e sdruccioli dal cavallo dal destro lato. In ciò dissento da Winckelmann, col quale per altro convengo nel ravvisar Sipilo in quel giovine a cavallo ch'è l'ultimo a destra verso il gruppo della madre, ed ha la frezza infissa nella cervice.

(3) Antipatro Sidonio negli *Analecta*, XLIII, v. 5:

Ἁ μὲν γὰρ παίδων σπαίρει πέλας· ἁ δὲ λιπόπνους
Κέκλιται· ἃ δὲ βαρὺς πότμος ἐπικρέμαται.

E qual delle sue figlie palpitante
Anela nella morte: altra vien manco,
Ad altra in faccia il duro fato pende.

L'osservatore che avrà pasciuto lo sguardo e l'immaginazione nella nobiltà di tanti gruppi egregiamente composti ed espressi tutti senza imbarazzo, nè affettazione ed esagerazione, potrà ancora riflettere alla giustezza del ripiego preso dall'artefice per dimostrare che i saettatori son due. Il mirar pauroso delle fanciulle è diretto verso una parte che è la destra de' riguardanti; verso la sinistra son fissi gli occhi de' giovinetti. La madre, ch' è nell' estremo del bassorilievo e mira verso la manca, mostra di temere pel fanciullo che le sta alla gonna, e con infantil sicurezza non è ancora gran fatto commosso dallo spettacolo.

Diciannove son le figure del bassorilievo, e quattro sono i cavalli. I Niobidi sono quattordici, la metà di ciascun sesso, giusta le narrazioni più comuni. La madre Niobe ed Anfione il padre forman gli ultimi due gruppi da ognun de' lati. Una vecchia nudrice e due pedagoghi sostengono due donzelle ed un giovinetto che vengon meno. L'invenzione delle due figure femminili moribonde ha qualche cosa di simile in ambedue senza es-

Meleagro, ivi, 117:

Ἃ μὲν γὰρ πατρὸς περὶ γούνασιν, ἁ δ' ἐνὶ κόλποις
Κέκλιται, ἁ δ' ἐπὶ γᾶς, ἁ δ' ἐπιμαστιδίης·
Ἄλλα δ' ἀντωπὸν θάμβει βέλος· ἁ δ' ἐπ' ὀϊστοῖς
Πτώσσει· τᾶς δ' ἔμπνουν ὄμμ' ἔτι φῶς ὁρᾷ.

Altra al suol cade, ed altra alle ginocchie
Materne si ricovra, o al petto o al grembo;
Quella si mira incontra, e istupidisce,
Le fatali saette: una tremante
Dalle frezze è colpita, una morente
Cerca col guardo ancor la cara luce.

sere una ripetizione Il gruppo della nudrice e d'una delle figlie di Niobe nel bassorilievo Pio-Clementino del soggetto medesimo mostra ancor esso qualche uniformità col presente, ed una bella statua di fanciulla Niobide in atto di cadere esanime ch'è nello stesso Museo, vedesi composta con poca diversità (4). Anfione, che difende collo scudo forse il più tenero de' suoi figli, è vestito di corazza, per esser anche dall' abito assai distinto dai pedagoghi: a Winckelmann era sembrato ignudo (5). Si conferma ciò con due frammenti rappresentanti la favola stessa; uno conservato nel palazzo Rondanini, un altro nella villa Albani (6). Queste rassomiglianze valgono sempre più a dimostrare che da celebri originali è tratta la composizione del bassorilievo.

(4) Questa figura, trovata recentemente nella vigna de' Crescenzi fuori di Porta Portese, e trasportata nel *Museo Pio-Clementino*, manca fra quelle di Firenze. Siccome formava essa gruppo con altra virile a cui si appoggia, è stato osservato che fra le statue Medicee la virile esiste, ed è frammentata appunto là dove le si congiungeva la figura della donzella che ivi manca, e che dovrebbe supplirsi ricopiando la Vaticana.

(5) L. c. pag. 120.

(6) Quello del palazzo Rondanini è stampato nelle *Notizie d'Antichità* del signor Guattani per l'anno 1787, decembre, tav. III, dove ripete da Winckelmann l'errore sulla nudità d'Anfione in questo bassorilievo L'altro della Villa Albani è notato dal Morcelli al n. 562.

TAVOLA XXXII.

CITTÀ SAGRIFICANTI (*)

Come uno de' più eccellenti per l'arte, così pel soggetto uno de' più singolari è il bassorilievo in questo disegno rappresentato. Fece probabilmente parte in antico di più estesa composizione: quel che ne rimane, quantunque lasci gran desiderio del perduto, pur contiene abbastanza onde appagare l'occhio e la curiosità del conoscitore e dell'erudito.

Son tre donne, tutte e tre coronate d'alloro, la prima delle quali è velata, la seconda ha nella destra un ramo, alla terza è stato aggiunto modernamente un vaso da sagrifizio. Quel che le caratterizza è sovra ogni altra cosa l'ornamento del capo formato da una corona di torri, acconciatura consueta delle immagini di città e di regioni.

Come e quando gli artefici abbiano incominciato a rappresentare siffatte figure allegoriche, insignite di questo nobile ed evidente segnale, nella storia delle arti ci è ignoto.

Dal costume però de' greci maestri, e dalla

(*) Alto palmi 3, once 9, largo lo stesso. fu trovato sul principio del secolo XVII lungo la Via Appia, come accenna il Montfaucon, il quale ne ha dato un disegno nel suppl. a l'*Antiq. expl.* tomo I, tav. I, num. 6, p. 7. È scolpito in marmo pentelico.

loro maniera d'immaginare può congetturarsi che le poetiche espressioni d'Omero, il quale chiama le mura e le torri *mitre della città* (1) imitate da' tragici, che metaforicamente parlano di *turrito diadema* (2), siano state l'origine di questo simbolo, che per la sua chiarezza e proprietà si è poi perpetuato nelle scuole delle belle arti. Quindi non le sole città, ma le regioni che molte ne contengono, fur decorate della stessa corona (3); quindi l'ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ, o l'*Orbis terrarum* (4), quindi persino la Dea Cibele o Rea, *turritis munita locis quod sustinet urbes* (5).

Il più antico monumento che io mi conosca, nel quale ci si rappresentino femmine turrite, è certamente il preziosissimo Chigiano, dedicato ad Alessandro il Grande, nel quale sì l'Europa che l'Asia ambedue coronate di torri significano su

(1) Omero, *Iliade* Π, *seu* lib. XVI, v. 100

. . . Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν

(2) Euripide, *Ecuba*, v. 910

Ἀπὸ δὲ στεφάναν κέκαρσαι
Πύργων

E rasa di tue torri è la corona

(3) Omero, *Hymn. in Venerem*, n. V, v. 2

Κύπρου κρήδεμνα λέλογχεν
Εἰναλίης

. . . . Le chiare
Torri onde porta al crin Cipro ghirlanda.

(4) Nel bassorilievo dell'Apoteosi di Omero, e nelle medaglie imperiali

(5) Lucrezio, lib II, v. 607.

d'un' ara innanzi ad un grande scudo ov' è scolpita la battaglia d'Arbela (6). Quel prezioso antico può illustrare egualmente il nostro bassorilievo, per riguardo all'idea di rappresentare città e regioni in atto di sagrifizio, idea ripetuta in appresso nelle medaglie e ne' monumenti imperiali (7): sebbene non è affatto evidente che le città in questo effigiate siano veramente in abito di sagrificanti. Se fossimo certi che fosser queste città latine, la prima figura velata lo dimostrerebbe; ma ne' costumi greci non è ugualmente il velo del capo distintivo proprio di sagro rito, e il ramo che ha nelle mani una delle figure conviene senza dubbio colle ceremonie del culto idolatrico; ma l'uso di portar de' rami d'alloro e d'ulivo era frequente ancora ne' ricevimenti de' principi e de' trionfanti (8), come lo era altresì nel presentarsi de' supplichevoli o innanzi agli

(6) Di questo insigne monumento parlasi dal signor avvocato Fea nell'edizione romana della *Storia* di Winckelmann, tomo III, pag. 441. Il disegno allora inedito fu di lì a non molto reso pubblico, accompagnato da qualche mia osservazione (a).

(7) La maggior parte delle medaglie di Adriano coll'epigrafe ADVENTVS han per tipo l'immagine di quella città o regione ove è giunto l'imperatore in atto di offrirgli sagrifizj come a Nume tutelare e presente.

(8) Spanhemio, *De usu et. praest. Num.* Diss. XIII.

(a) Veggasi nel tomo III delle *Opere varie*, pag. 63 e segg., la dotta illustrazione qui accennata, riprodotta da noi colle inedite correzioni dell'autore comunicateci dal ch. Filippo Aurelio Visconti, fratello di lui. — *Gli Editori*

Dei o innanzi a' conquistatori (9). Se fosse antico il vaso che la terza figura ha nelle mani, siccome si riferirebbe alle libazioni, fisserebbe eziandio con certezza l'idea del sagrifizio.

O sian queste dunque città d'Italia ch'escono incontro a qualche imperatore che ritorni trionfante, o città piuttosto della Grecia e dell'Asia che vengano a riceverlo come un Nume presente, o che gli offrano sagrifizj quasi a lor liberatore o restitutore; son da notarsi alcune particolarità del loro abbigliamento. La prima figura a destra sta in quel graziosissimo atto di coprirsi alquanto il volto col velo, atto delineato primamente da Omero, quando ci si mostra nel suo poema qualche eroina (10).

Ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα.

Opponendo alle gote i bianchi veli.

L'altro ornato che si vuole osservare nel bassorilievo è quello degli orecchi, a' quali pendono in forma di semplici goccie gli orecchini, detti da questa foggia grecamente *stalagmia* (11), voce da' Latini adottata. Siffatto abbigliamento, come più comune alle greche figure che alle latine, mi fa sembrar più probabile che le città rappresentate non sieno italiche (12). Una sagrificante ve-

(9) Sofocle, *Edipo Tiranno*, v. 3, Virg. *Æn.* VIII, v. 128.

(10) Omero, *Odissea* Σ, seu lib. XVIII, v. 210.

(11) Plauto, *Menaechm.*, act. III, sc. III, v. 18, Bartolino, *De inauribus*.

(12) Le teste delle Auguste nelle medaglie imperiali non sono adorne d'orecchini, come sono all'incontro la maggior parte delle teste femminili in medaglie greche.

lata e cogli orecchini ci si presenta ancora in una pittura Ercolanese (13).

Questo superbo monumento, che per l'eleganza dello stile, per la grazia e per la semplicità dell'invenzione può aversi per uno de' più rari, è scolpito in marmo pentelico, e tornò alla luce da uno scavo della via Appia, ove adornava o qualche monumento eretto ad alcun reduce Augusta, o qualche delizia d'un benefattore, o d'un *patrono* delle greche città (14)

TAVOLA XXXIII.

NASCITA DI TELEFO (*)

Si ravvisa senza veruna dubbiezza in questo bellissimo bassorilievo della Villa Borghese al num. 71 figurata la nascita di Telefo figliuolo di Ercole, la quale vedesi altresì rappresentata in

(13) *Pitture d'Ercolano*, tomo IV, tav. I.

(14) Montfaucon, *Ant. expl.* Suppl. tomo I, tav. I, n. 6, p. 7.

(*) Alto palmi 3, once 11, largo palmi 3, once 4 e mezza, scolpito in marmo: esiste ancora nella Villa Pinciana (*a*).

(*a*) Nell'edizione di Roma si avverte il lettore che mancando negli scritti dell'autore la illustrazione di questo monumento, ne trovandosene indicazione alcuna nella *Descrizione delle sculture del palazzo della Villa Borghese*, si è supplito colla spiegazione fattane dal Winckelmann ne' *Monumenti inediti*, al n. 71. Per altro intorno alla favola di Telefo può non senza profitto vedersi anche il nostro autore nelle *Opere varie*, tomo I, p. 135, e nel *Museo Worsleyano*, tav. III, n. 2. — *Gli Editori.*

una delle più grandi pitture del Museo Ercolanese (1). Cognito è quest'avvenimento infra quelli di Ercole, il quale alloggiando presso Aleo re d'Arcadia, usò furtivamente con Auge figlia del suo ospite; altri vogliono che la violentasse, rapitala di mezzo a una danza solenne ch'essa menava con altre sue compagne in onor di Pallade (2). Accortosi Aleo della gravidanza di Auge, consegnolla a Nauplio suo confidente, affinchè l'avesse buttata in mare. Quest'avvenimento sin a tal punto vedesi rappresentato in un'urna sepolcrale (3). Mentre Auge era condotta da Nauplio con tale intenzione, fu sorpresa da' dolori del parto; il perchè ritiratasi nel bosco del monte Partenio, come per altro bisogno, partorì un bambino, e occultatolo fra' cespugli, se ne tornò da Nauplio. Questo fanciullo ritrovato da' pastori nell'atto che una cerva gli porgea la poppa, fu da loro raccolto e portato al re Corito lor padrone, il quale lo fece presso di sè educare, dandogli il nome di Telefo, che, secondo Diodoro, vuol dir colui ch'è stato allevato da una cerva (Τήλεφον ἀπὸ τῆς τρεφούσης ἐλάφου) (4).

Questa è la volgare tradizione della nascita di Telefo. Alcuni però, al riferir di Pausania, asserivano aver Auge partorito, senza che ciò venisse a cognizione del padre, e fatto esporre nel

(1) *Pitture Ercolan.* tomo I, tav. VI.
(2) Seneca, *Hercul. Oet.* v. 366.
(3) Gori, *Mus. Etrusc.* tav. CXXXVIII.
(4) Diodor. Sicul. lib. IV, p. 239.

suddetto bosco il bambino da lei nato. L'opinione di costoro sembra essere stata seguitata dallo scultore del nostro marmo, poichè egli ha figurato Auge non ritirata nel bosco, ma assisa sopra una sedia, e co' piedi sur un suppedaneo in atto di consegnare il bambino involto in fasce (σπαργάνοις) a una femmina sua confidente.

Notisi in quest'occasione che la parola Σπάργανον (5) sebben significa le fasce de' bambini, ed anche le bende da fasciar le piaghe, nondimeno essendo da Aristofane adoperata in persona di Telefo prodotto in iscena (6), come un distintivo, debbe prendersi in questo secondo significato e riferirsi al bassorilievo num. 122. Chi poi volesse dipingere il soggetto di cui si tratta, potrà dare alle fasce il color di porpora, seguitando in ciò Pindaro, appresso cui Giasone bambino ha le fasce così colorite (7); lo stesso nota Capitolino, allorchè parla delle fasce di Clodio Albino, cioè di quelle quando quest'imperadore stava ancor nella culla (8); Omero però dà ad Apollo bambino delle fasce bianche (9).

Il platano nel nostro marmo significa per avventura l'intenzione di Auge, e la selva ov'ella volle che si esponesse il fanciullo. Questa specie d'albero potrebbe altresì credersi dall'artefice pre-

(5) Conf. Euripid. *Ion.* v. 32.
(6) *Acharn.* v. 430.
(7) Pindar. *Pyth.* IV, v. 204.
(8) *In Clod. Albin.* p. 81, B.
(9) *Hymn. in Apoll.* v. 121.

scelta a cagion delle larghe foglie, e più atte a nascondere il parto clandestino, in quel modo in cui Diodoro, poc'anzi citato, riferisce che le femmine della gente mercenaria appresso i Galli, sgravandosi de' loro parti senza dolori, gl' involgevano nelle foglie, e lasciatili così ne' boschi, tornavano all'opera loro (10). Potrebbe ancora il platano dirsi allusivo al nome d'Aleo padre di Auge, sicchè lo scultore abbia voluto accennare il celebre platano d'Alea nell'Arcadia, ove regnava costui, il qual albero non era meno cognito infra Greci di quel che fossero la quercia di Dodona, e l'ulivo dell'Acropoli d'Atene, conforme nota Pausania (11).

Nella figura d'Auge scorgesi in certo modo accennato lo stato d'una partoriente dall' esser figurata senza cintura non solamente al petto, o sia sotto le mammelle, la quale era detta *strophium* da στρόφος (12), ma anche a' fianchi: almeno in questa parte ella non comparisce cinta. Così priva di quest' ultimo legame, detto ζώνη *zona*, doveva esser figurata, per esprimerla da partoriente, come vien supposta nel nostro marmo. Imperciocchè i poeti dicono figuratamente delle giovani ridotte a questo stato, che Ilitia, o sia Giunone Lucina, abbia loro sciolta la cintura (13), cioè quella d'intorno a' fianchi. Inoltre

(10) Diodor. Sicul. l. c. p. 227, l. penult.
(11) Lib. VIII, p. 643, l. 22
(12) Æschyl. *Sept. Theb.* v. 877.
(13) Spanhem. *Obs. in Callim. hymn. Jov.* p. 9

λυσίζωνος γυνή significa una zitella recentemente maritata; ed in un epigramma greco questa cintura vien detta ἅμμα κορείας (14), *legame della verginità*, da Pindaro poi χαλινὸς παρθενίας (15), *freno della verginità* La donna incinta da' Greci diceasi portare il feto sotto la zona (16); può dirsi dunque questa figura ἀμιτροχίτων (17), *senza cintura*, come d'una donna che già si è sgravata del feto.

Dirò per ultimo esservi stata anticamente una statua di Auge, che vien notato non aver avuto la chioma cinta di benda (18).

(14) Suida, v. Ἅμμα
(15) *Isthm* 8, v 95.
(16) Æschyl. *Choeph* v. 992
(17) Suida, v. Ἀμιτροχ.
(18) *Anthol.* l. V, p. 388, l. 14.

TAVOLA XXXIV e XXXV.

GRAN CRATERE MARMOREO CON BACCANALE (*)

Questo gran vaso o cratere, insigne ornamento una volta degli Orti Sallustiani, è per la sua grandezza uno de' più cospicui che ci rimangano dalle antiche arti, per l'eccellenza del suo lavoro di tutti assolutamente il più bello e pregevole. Gli stupendi bassirilievi che lo circondano non possono aver soggetto più proprio ad un vaso, che dal mescervi il vino ha sortito il suo greco nome (1). È un coro di Baccanti, o, come precisamente appellavasi, un *Tiaso* (2); ove oltre Bacco e Sileno, il primo appoggiato ad una Baccante (3), l'altro sostenuto da un Fauno, ed inchinato a rac-

(*) Alto palmi 7, once 9; largo nell' orlo superiore palmi 5, once 6, è scolpito in marmo pentelico detto dagli scalpellini Cipolla: fu trovato negli Orti Sallustiani in una vigna di Carlo Muti nel secolo XVI insieme col Sileno, già esposto alla tav. III, n. 2 (Flaminio Vacca, *Memorie*, num 59), è stato inciso nell'*Admiranda* alle tavole L e LI, nelle *Descrizioni della Villa*, e da altri altrove.

(1) Dell' uso di siffatti vasi marmorei vedasi ciò che si è osservato nella tavola XL che viene appresso

(2) Vedasi il *Tesoro* di Stefano alla voce Θίασος.

(3) Il Bellori l'ha creduta la Musa nutrice di Bacco; ma siccome non ne produce argomento veruno, stimo che per render ciò verosimile sia poco la lira: le ragioni si vedranno appresso.

cogliere il nappo cadutogli dalle mani mal ferme per l'ubbriachezza, compariscono altri sei de' suoi seguaci, tre di ciascun sesso, uno de' quali pare all'atto che stia danzando la scomposta *Sicinnide* (4); l'altro suona la duplice tibia, il terzo trae procacemente una Baccante che pur suona la lira, mentre l'altre due compagne uniscono alla danza, l'una il suon de' crotali, che agita accoppiati in ambe le mani, l'altra lo scuotimento del timpano.

Fra questi oggetti Bacchici, frequenti nelle reliquie dell'antichità, gioverà trattenersi ad osservare alcuni particolari più rari e curiosi. Notabile è il vaso caduto dalle mani di Sileno, perchè in tutto combina colla descrizione di quel nappo, ch'era propriamente chiamato *carchesio*, conservataci da Callisseno presso Ateneo (5). È, come lo vuol quel greco scrittore, di forma oblunga e alquanto ristretta fra 'l corpo e il labbro, e oltracciò con due manichi o anse, che partendo dall'orlo del vaso vanno a terminar presso al fondo. Il Carchesio era uno de' nappi consecrati al culto di Bacco, e alle feste de' Baccanali specialmente attribuiti (6).

L'altra immagine degna di particolare osservazione è quella della Baccante che suona i crotali, verghette di metallo, che strette a coppia in

(4) V. Meursio, *Orchestra*, v. Σίκιννις.

(5) Ateneo, XI, 7; Macrobio, *Satur.* V, 21. Ateneo vi rileva ancora le scannellature τραχύσματα κεγχροειδῆ.

(6) Virgilio, *Georg.* lib. IV, v. 380.

ciascuna mano e destramente agitate davano uno strepito o suono assai accomodato alle danze Bacchiche. Gli antiquarj che han voluto dar idea di questo strumento, dalle descrizioni de' Classici non conosciuto abbastanza, si son scostati della figura che accenniamo, come d'unico monumento onde poterne acquistare un'idea adequata (7)

Altri oggetti meno comuni son le corone *ipotimiade* che attraversano il petto di quella Baccante cui persiegue un Fauno (8),

Jam jamque elapsam hac crine, hac veste retentat,

e che ne' cori Bacchici erano usitate (9), e son le lire che si vedon in mano di due Baccanti, strumento alle feste Dionisiache certamente non

(7) Così Spon, *Miscell. Erud. Antiqu.*; Lampe, *de Cymbalis*. La nostra è in quell'atto in cui Nonno descrive Penteo, che travestito da Baccante (lib. XLVI, v. 121)

Δίκτυπον ἁρμονίην κροτέων ἑτερόζυγι χαλκῷ.

. . . . iva battendo
Doppia armonia col duplicato bronzo.

Salmasio a (Vopisco in *Carino*, cap XIX) è stato il primo a dar de' crotali di canna e di quei di bronzo accurata idea. La maggior parte degli antiquarj gli avea confusi co' *sistri*. I crotali di bronzo vedonsi ancora in una pittura d'Ercolano (tomo I, tav. XXXII) e in un vaso fittile presso Hancarville, tomo III, tav. XC.

(8) Olimpio Nemesiano, *Ecl.* III.

(9) Ateneo, lib. XV, cap. 11; *Museo Pio-Clementino*, tomo IV, tav. XX, pag. 44 (ediz. di Milano, pag. 153); Tibullo, lib. I, *Eleg.* 7, v. 52.

ignoto (10), nè disdicevole a quel Dio, cui lo stesso germano donò la sua lira; ma ciò non ostante poco frequenti nelle rappresentazioni de' Baccanali.

Sull'alto del vaso vicino all'orlo e nel sito appunto dove i crateri solean coronarsi, scorre attorno un serto d'edere, perchè si possa dire del nostro quel che Teocrito e Virgilio rilevano di que' vasi da lor descritti (11):

> Τῷ περὶ μὲν χείλη μαρύεται ὑψόθι κισσός.
>
> In alto a' labri intorno edra s'attorce.

e

> . . . . *superaddita vitis*
> *Lascivos hedera vestit pallente corymbos* (12).

Al basso dove termina il fondo baccellato in emisfero, quasi il calice di una ghianda, sono scolte quattro maschere barbate e silenicha, dalla cui chiome dovean sollevarsi i brevi maniehi o anse, quali vedonsi in altri simili vasi, dove le maschere medesime sono ricopiate (13).

La bellezza della forma e delle sculture di questo cratere, sì per ciò che riguarda l'invenzione

(10) Anacreonte, *Fragm. I.* Barnes, v. 1289.

> Εἴθε λύρη καλὴ γενοίμην ἐλεφαντίνη,
> Καί με καλοὶ παῖδες φορέοιεν Διονύσιον ἐς χορόν.
>
> Così fossi io lira d'avorio eletta,
> In man di be' garzon di Bacco al coro.

(11) Teocrito, *Idyl.* I, v. 29; Virgilio, *Ecl.* III, v. 38.

(12) Virgilio, *Æn.* III, v. 525.

(13) Così nel vaso Mediceo, nel Capitolino e nel Chigiano son ripetute le stesse maschere.

de' gruppi a l'eleganza del disegno, sì per la singolar maestria nell'esecuzione, lo rende veramente un de' monumenti classici delle greche arti, com'è uno de' più conservati fra quanti ce na rimangono

TAVOLA XXXVI, N.° I.

TESTA CREDUTA DI BERENICE (*)

Maggiore del naturale, di bello stile, e di vaga e bizzarra disposizione na' capelli calamistrati, è la testa femminile di marmo greco cha osserviamo sotto questo numero.

I molti cannelli, in cui sono distribuite a ciocca le folte chiome, ci richiamano alla mente le acconciature egiziane, delle quali vediamo adorne le immagini d'Iside.

Alcuni lineamenti del volto, che sembrano caratteristici di ritratti, fan dubitare che sotto l'ornato della Dea d'Egitto ci sia rappresentata l'effigie di donna illustra vissuta in quelle contrade per rara beltà non men distinta, che per condizione o fortuna.

I ritratti femminili cha veggonsi ne' rovescj delle medaglie di Tolomeo Sotere, fondatore in Egitto della dinastia Macedonica (1), sono adorni

(*) Alta palmi 3, once 4, insieme col busto moderno sul quale è innestata

(1) Posson vedersi nel Vaillant (*Hist. Ptolemaeor.* p. 26) e nell'Hayin (*Tesoro Britannico*, tomo II, pag. 23, 24) per convincersi però della simiglianza del volto impresso in

di simili calamiatri, non son lontani nelle fattezze del volto dall'immagine di cui ragioniamo, e si stimano a gran ragione rappresentarci Berenice detta la Granda, moglie di quel monarca, sotto le sembianze d'Iside stessa (2).

Il nostro marmo ha ottenuto quindi già da gran tempo con buon argomento il nome di Berenice, che gli vien confermato da una bellissima testa in bronzo della stessa regina, scoperta e pubblicata fra le Antichità d'Ercolano, che nell'acconciatura delle chiome simiglia perfettamente all'effigie di Berenice, ch'è nel rovescio delle monete di Tolomeo Lagide suo marito, e somiglia ancora nelle fattezze alla nostra immagine, a quella differenza presso che può cagionare il tempo nelle forme d'un volto (3).

È questa dunque la famosa Berenice, prima di questo nome fra le regine d'Egitto, la cui decantata bellezza e le cui accorte maniere la fur ca-

quelle medaglie colla testa di cui si ragiona, fa d'uopo veder nelle collezioni le medaglie originali e ben conservate.

(2) Così Atenen, XV, 12, pag 689. Pare che dal sovrannome di Μεγάλη, *la grande*, voglia questo scrittore derivare la denominazione di Megaleo, Μεγάλειον, *Megalium*, data dagli antichi ad un prezioso unguento che si preparava in Egitto Plinio ne arreca altre etimologie

(3) È nel I tomo de' *Bronzi* alla tav. LX e LXI. Gli espositori di quelle Antichità correggono nell'ultima nota la strana spiegazione, che avean data prima a questo ritratto femminile attribuendolo a Tolomeo Apione, principe di cui non si conosce affatto veruna immagine.

gione della più eccelsa fortuna (4). Mandata da Antipatro suo bisavolo in compagnia della figlia di lui Euridice, moglie del Lagide, non solo le riescì d'involare il consorte alla zia (5), ma persino di far escludere dalla succession dell'Egitto i figli della rivale. Adorata dal marito e da suo figlio Tolomeo Filadelfo in vita, fu onorata in morte coi divini onori, e qual Venere novella ebbe culto in Egitto (6). La protezione e 'l favore

(4) Sono e quattro diverse Berenici trovansi nella storia de' Tolomei. Dopo la prima di cui ragioniamo, la più celebre è la seconda, moglie e sorella di Tolomeo terzo detto l'Evergete, la chioma della quale fu dall'astronomo Conone collocata in cielo fra le costellazioni.

(5) Vedasi Pausania, *Attica*, cap. VI; Teocrito (*Id.* XVII, v. 61, ed ivi lo Scoliaste) dice ch'era figlia d'Antigona figlia di Cassandro, la cui sorella fu Euridice, ed ambedue nascevan d'Antipatro. Poco prima lo Scoliaste medesimo (v. 31) aveva detto che Berenice era figlia di Lago, e in tal guisa sarebbe stata germana consanguinea di suo marito. Ma forse il luogo è corrotto; poichè se Berenice fosse stata moglie e sorella di Tolomeo, non lo avrebbe taciuto Teocrito, come nol tace d'Arsinoe sorella e moglie del Filadelfo, e come lo ripete Callimaco della seconda Berenice. Inoltre Pausania non ci narrerebbe così seccamente che Antipatro l'aveva mandata in Egitto insieme con sua figlia Euridice sposa di Tolomeo Sotere, quando avesse creduto Berenice germana di Tolomeo.

(6) Vedansi gli scolj di Teocrito al citato Idillio, v. 45, 50: anche vivente si paragona a Venere in un epigramma attribuito ad Asclepiade o a Posidippo, che trovasi nell'*Antologia* (lib. IV, cap. IV, n. 11):

Κύπριδος ἅδ' εἰκών· φέρ' ἰδώμεθα μὴ Βερενίκας·
Διστάζω ποτέρᾳ φῇ τις ὁμοιοτέραν.

Cypridis haec pulcrae, pulcrae an Berenicis imago?
Utrique est similis: cui magis, id dubito.

(Cunich)

accordati dal Re suo figlio agli uomini di lettere, han fatto sopravvivere la memoria di lei fresca e gloriosa presso la più remota posterità (7); e chi ne legge nel soavissimo Idillio di Teocrito il sublime elogio, non può non rimirare con qualche piacere questo bel marmo che ci conserva le sembianze quasi vive e spiranti di quella famosa ed avventurata regina.

TAVOLA XXXVI, N.° 2.

TESTA DI TIBERIO CON CORONA CIVICA (*)

Una rara fortuna ha preseduto agli scavi Gabini nell'averci somministrato la bella testa di Agrippa, e questa al doppio maggiore di Tiberio Cesare, che può riguardarsi con egual meraviglia e piacere. Lo stile nel quale è stata questa condotta par che schivi ogni competenza coll'artifizio dell'altro marmo; quello di Agrippa è toccato a quasi espresso con maestria incomparabile, questo elaborato coll'arte la più studiata e la più perfetta; e come il primo nella sua franca ma-

(7) Dalla protezione ch'ebbero i Tolomei Filadelfo ed Evergete, il primo suo figlio, il secondo suo nipote, per le greche lettere ed arti, anzi per tutta la nazione, è addivenuto per avventura che fossero sparsi fuor dell'Egitto de' ritratti di questa regina, uno de' quali è certamente il poc'anzi mentovato dell'Ercolano

(*) Alta, senza il peduccio, palmi 2, once 7; scolpita in marmo pario.

niera nulla offre di trascurato, così il secondo non ha nella sua finitezza alcun tratto che non sia molle, naturale e grandioso. Il ritratto di questo profondo politico, benchè noto per assai altri marmi, gemme e medaglie, in niun altro lavoro d'arte può così ben conoscersi come nel nostro. La corona civica, intessuta di foglie di quercia, che gli circonda il capo, è stata assai costumata nelle immagini imperiali di quel secolo, come altrove ho provato (1), e vien attribuita a Tiberio ancora in altri monumenti. Spiacerà forse a taluno vederla sul crine d'un uomo che dalla storia ci vien dipinto co' colori d'un tiranno: pure senza intraprendere l'apologia della sua crudele politica, mi si permetta osservare che sempre molte vite, molte fortune di cittadini risparmia e salva, molte calamità allontana dalla repubblica quel principe che cerca dare ad un ancora non assai fermo governo tanta saldezza da prevenir le rivolte, e la più che l'esterne funeste guerre civili. Se Roma, invece del pazzo Caligola o dello stupido Claudio, avesse veduto passar l'alloro de' Cesari dalla fronte di Tiberio a quella d'un uomo simile a lui, ancorchè infetto delle stesse macchie, forse a miglior ragione si sarebbe arrogato il titolo di città eterna, e 'l suo impero stabile ed unito sino a' secoli assai remoti avrebbe salvato il genere umano da tanta miseria e da tanta barbarie, quanta gliene cagionò la ruina di quell'immenso corpo morale.

(1) *Museo Pio Clementino*, tomo VI, tav. XLI, pag 57 (ediz. di Milano, pag 187).

È notabile in questa immagine di Tiberio la forma della nuca sì poco rilevata indietro, che quasi continua la linea stessa del profilo del collo. Molte delle sue medaglie tal ce lo mostrano; ma non fu questo solo il motivo perchè portasse egli i capelli alquanto lunghi sulla collottola, come i suoi biografi attestano, e confermano i suoi ritratti. Tal foggia era propria della sua famiglia (2). Si veda nelle note (3) con quanta ragione abbiano preteso alcuni antiquarj spiegar con ciò l'epiteto d'*obstipa* dato da Svetonio alla cervice di Tiberio.

(2) Svetonio, in *Tiberio*, 68. *Capillo pone occipitium submissiore, ut cervicem etiam obtegeret, quod gentile in illo videbatur.* Di fatti anche nelle medaglie di Claudio Druso I capelli si prolungano sulla cervice a far fede di tal costumanza gentilizia.

(3) Svetonio, l. c., dà a Tiberio la cervice *rigida et obstipa*: se si dovrà intendere per poco mobile, sarà questa una ulteriore spiegazione del primo aggiunto di rigida; se poi si vorrà con Oudendorp spiegare *l'obstipum caput, quod stipitis instar firmum stat et paullum recline*, come lo combineremo coll'espressione di Persio, da cui ci si descrivono i vetusti filosofi

Obstipo capite et figentes lumine terram?

Ciò è contraddittorio al *recline*, gittato indietro, che vuolsi equivalente all'*obstipum*. Forse l'oscuro ed affettato Satirico non avrà egli scritto *obstitum*, termine arcaico e sinonimo quasi d'obliquo, d'onde avran fatto gli amanuensi *obstipo*, termine meno antiquato?

TAVOLA XXXVI, N.° 3.

BUSTO DI GNEO DOMIZIO CORBULONE (*)

Se l'assenso universale onde il pubblico, appena rese note le mie congetture colle quali in questo marmo ravvisava l'immagine di Corbulone (1), le seguì, e in certa maniera le autenticò, valesse ad accrescerne di qualche grado il peso e la probabilità, potrei ora compiacermi d'aver reso alla storia romana e agli studj antiquarj una di quelle effigie che dalla curiosità degli eruditi più si richiadano, o che la lettura degli storici Neroniani più faccia desiderare. Ma quello stesso affetto d'immaginazione che induceva gli antichi ad inventare e supporre tanti perduti ritratti illustri (2), siccome è proprio di tutte le nazioni che conoscano arti e cultura, continua così tuttavia fra noi; nè altra disposizione delle menti degli uomini ha meglio di questa secondato gli antiquarj dell'età passate, per accreditare quelle tante denominazioni

(*) Alto, senza il peduccio, palmo 1, once 9; è scolpito in marmo pentelico. L'altro che nel catalogo de' monumenti Gabini è registrato al num. VIII (tavola V, n. 8, edizione di Milano), era anticamente una testa inserita su d'un simolacro, secondo l'ordinaria maniera delle statue onorarie.

(1) Fu nell'esposizione della tav. LXI del tomo VI del *Museo Pio-Clementino*, nella quale è rappresentata una testa simile. Ivi fo menzione d'altri busti colla medesima effigie passati oltremonti in tempi diversi.

(2) Plinio, lib. XXXV, § 2.

che alle teste antiche imponevano, dirò piuttosto con ignorante temerità, che con ingegnosa opinione. Esporrò dunque per ordine que' motivi e quelle deduzioni, le quali con una specie d'analisi mi son sembrate valevoli a persuadere che realmente in questa scultura sia stata espressa l'immagine di quel fortissimo Capitano.

Altri ritratti simili esistevano in marmi antichi: il più celebre de' conosciuti prima del nostro si conserva nel palazzo Rondanini (3), e la volgare opinione non lo aveva lasciato anonimo, ravvisandovi M. Bruto l'uccisore di Cesare. Questo parere non era neppur verisimile: l'esser più immagini conformi sino a noi pervenute ce le dimostrava ripetute sovente nell'antichità; non doveàn dunque appartenere ad un uomo, la cui effigie al tempo de' Cesari non potea senza gran pericolo di sospizione ritenersi ed onorarsi. Provavasi poi l'opinione medesima direttamente falsa ed erronea dal confronto delle rare medaglie di quel fiero partigiano, le quali cel mostrano con assai diversa fisonomia.

Passando ora agli argomenti i quali, esclusa la volgare denominazione, potean dedursi ad illustrar questa effigie, eran pochi sino ad ora e del tutto vaghi. Potea dirsi esser questo il ritratto d'un qualche celebre uomo, appunto perchè parecchi simili avean durato all'età; che i meriti del rappresentato probabilmente non erano letterarj, giac-

(3) È in istampa nelle *Notizie d'Antichità* del sig. Guattani nel foglio di maggio 1786, tav. IV.

chè ninna di queste immagini avea figura d'erma, foggia ordinaria delle effigie de' letterati; che la disposizione de' capelli e l'esser senza barba lo provavano piuttosto Romano che Greco, e Romano che avesse fiorito durante il primo secolo dell'impero de' Cesari; che però non era alcuno degl'individui e de' congiunti delle famiglie che regnarono, i quali son noti dalle medaglie; non era nè Seneca, nè Agrippa, nè Mecenate, cogniti anch'essi da' monumenti.

Più oltre non potevano estendersi le congetture, quando gli scavi Gabini hanno sparso una luce inaspettata su tal ricerca. Due ritratti simili sono stati trovati a Gabj, uno de' quali, cioè questo medesimo collocato entro un sacello sulla cui porta era incisa la nobile epigrafe, che arrecammo in altro scritto (a), e che ci attesta esser quello il sacrario della famiglia e degli antenati di Domizia Augusta, cioè della figlia appunto di Gneo Domizio Corbulone. Anzi perchè sia chiaro di niun altro più che di Corbulone essersi dovuta conservare in quel luogo la memoria e l'effigie, Domizia nell'iscrizione stessa, quasi per farle onore di tale attinenza, è nomata estesamente: CN. DOMITI CORBVLONIS FIL. *Figlia di Gneo Domizio Corbulone.*

Dunque l'immagine di Corbulone dovea assolutamente esistere nel sito ove il presente marmo

(a) Cioè nel *Museo Pio-Clementino*, tomo VI, p. 239, tavola LXII, e ne' *Monumenti Gabini*, p. 81, tav. XVII, edizione di Milano. — *Gli Editori.*

si è ritrovato: ma siccome più altre immagini ancora eranvi certamente dedicate, conviene additare i motivi che ci determinano per la prima. Questi sono appunto fondati sulle riflessioni e le convenienze toccate sopra, ma principalmente sulla circostanza della moltiplicità de' ritratti simili, argomento evidentissimo di persona illustre e famosa, e sul non conoscersi nella genealogia di Domizia, e in quel tratto di tempi a' quali questa effigie appartiene, altro grand'uomo fuorchè suo padre. Queste riflessioni sembranmi nella nostra ricerca tanto decisive, che possono senza prevenzione estimarsi una quasi completa prova morale. Il carattere e le avventure di Corbulone meritarono assai dalla posterità non meno che da' contemporanei quelle onoranze che tengon viva e sacra la memoria de' grandi uomini. Fu egli il miglior generale che si mentovi dalla Storia Augusta, esempio in un'età corrotta della antiche virtù e dell'antico valore (4): i suoi talenti secondati dalla fortuna lo resero formidabile e nell'Occidente dove domò i Belgi, e nell'Oriente dove umiliò i Parti, e parvero vieppiù raccomandati alla rimembranza de' posteri dall'eroica sua fedeltà verso Nerone, e dalla sua stessa morte, onde fu da quel tiranno ingratamente ricompensato.

È molto degna ancor di riflesso l'austerità di questo sembiante; non hanno avuto sinora altro

(4) Tacito, *Annal.* XIV, cap. 58. De' talenti di Corbulone come scrittore vedasi quel che ho notato da Plinio, lib. VII, § 4, e da altri al l. c. del *Museo Pio Clementino*, p. 78 (a) (p. 246, n. 1, ediz. di Milano).

argomento coloro che pretesero rintracciarvi la somiglianza di Bruto. Ciò avvalora mirabilmente le congetture onde l'attribuisco a Corbulone, la cui severità si lasciò indietro i più vetusti esempli della romana milizia. Di questa sua durezza, con che fu in grado di restituire la decaduta militar disciplina, si raccontavano casi atroci e quasi incredibili, forse non veri, ma tali, come osserva Tacito, che ritraevano il vero carattere del Proconsole (5). Questa stessa inflessibilità l'avea fatto al poco proprio a' civili uffizj, che incombenzato da Tiberio a farsi render conto delle spese erogate nel risarcimento delle pubbliche vie, soddisfece alla commissione con minuzia tanto indiscreta, che si giudicò aver recato maggior danno a' privati che vantaggio al pubblico (6). Le spedizioni militari addossategli poi dierono alla sua feroce virtù più proporzionato esercizio, gli ricompraron la fama e gli acquistarono la immortalità del nome. Se consideriamo attentamente la fattezze e la severità di questa fisonomia, par che il suo volto medesimo ci dica l'istoria sua. Quest'argomento, molto concludente per la somiglianza del ritratto, ci prova ancora assai il merito della scultura, che nel presente busto è prestantissimo. Difficilmente può trovarsi una testa scolpita in marmo che contenga più verità e più carattere.

(5) Tacito, *Annal.* lib. XI, cap. 18.
(6) Dione, lib. LIX; Tacito, *Annal.* lib. III, c. 31.

TAVOLA XXXVI, N.° 4.

TESTA COLOSSALE D'ANTINOO (*)

Chiunque ha parlato con discernimento ed intelligenza delle arti antiche, non ha negletta l'epoca di Adriano, la quale ci somministra sculture degne di maestri eccellentissimi, e solo inferiori alle più perfette dell'età d'Alessandro il Grande per qualche grado minore di franchezza e di semplicità. Hanno osservato che lo sfoggio di queste arti in niun soggetto si è dimostrato ugualmente che ne' ritratti d'Antinoo (1), la cui storia e la sua apoteosi non accade qui ricalcare: o sia che la bellezza dell'effigiato fosse per sè stessa capace

(*) Esistè nella superba Villa Tusculana detta di Mondragone presso Frascati (ed ora nella Villa Pinciana ve n'è un gesso). Fu sovrapposta ad un busto moderno, le sue dimensioni sono la sola testa palmi 2, once 9 col collo, compreso il peduccio palmi 5; il suo materiale, quel finissimo e candido marmo che io ho creduto di Corallico degli antichi, gli scalpellini lo chiamano erroneamente Pario. Gli occhi son cavi, e riempiti ab antico di palombino, non già perchè imitasse il bianco del bulbo, poichè rimanevan vestigie della foglia d'argento che lo ricopriva, ma perchè quel marmo tenero e alquanto poroso riceveva meglio il glutine, e cedeva più facilmente al lavoro per l'inserzione e pel riporto di gemme, smalti e metalli che vi si dovevano adattare.

(1) *Museo Capitolino*, tomo II, Osservazioni, tav. III, pag. 35; *Museo Pio-Clementino*, tomo I, tav. VIII; Winckelmann, *Storia delle Arti*, lib XII, cap. 1, tomo II, pag. 385, e ne' *Monum. ined.* n. 179.

ad animare la mano e l'estro di quegli egregi scultori, o sia che il favore e le ricompense del trasportato Imperatore eccitassero quegli artefici a superar sè medesimi, e ad emulare i più sublimi sforzi della scultura. Coloro che pretendono con troppa sicurezza decidere degli stili e de' tempi de' lavori antichi, si troverebbero talvolta convinti d'errore; che se le sembianze d'Antinoo non gli avvertissero, attribuirebber forse alle scuole d'Eufranore, o di Lisippo, ciò che lo scalpello espresse degli artefici d'Adriano.

Certamente fra quante sculture queste note e troppo celebrate sembianze ci rappresentano, niuna all'ardire, alla semplicità, alla sicurezza, alla perfezione degli ottimi tempi e delle ottime sculture si appressa più che questa nostra. Le sue colossali dimensioni, le quali accrescono la difficoltà per la purezza ed intendimento de' contorni, come quelle che domandan linee per più lungo tratto e con maggior distinzione di quasi insensibili cenni e curvature condotte, ne rendon l'eccellenza più certa e più maraviglioso l'effetto. Invano Winckelmann ha voluto mettere al paragone la bella scultura della Villa Albani, dove Antinoo è rappresentato in profilo e a bassorilievo (2). Quell'egregio marmo nel suo sottile e ricercato lavoro non è senza qualche leggiera affettazione. Invano altri nuovamente venuti a luce ed insigni monumenti che questo giovine Bitino in varie foggie ne rappresentano, si vorrebbero chia-

(2) *Mon. ined.* I. c.

mare a comparazione (3). In mezzo a' lor pregi

(3) Una è il simulacro colossale trovato recentemente presso Palestrina ed acquistato dal sig. Duca di Nemi rappresenta Antinoo stante coronato d'edera non senza l'orma sul capo di qualche ornato egiziaco, quasi un Bacco Egizio od Osiride. La cista mistica a' piedi con entro il serpe è analoga alle altre note di Bacco. Il singolare è che le parti ignude della statua son terminate con l'ultima diligenza, le parti che si dovevan coprire di panneggiamento sono affatto rozze, come quelle che avevano certamente in antico riportatovi sopra un qualche drappo metallico: ma ora è stata il tutto restituita in marmo dal Pierantoni con buona maniera, ma non con tale effetto, quale avea l'antico artefice immaginato. Il drappo metallico penso che nell'antico fosse messo a oro, e così il simulacro d'Antinoo imitava que' colossi d'avorio e d'oro che la Grecia aveva innalzati, e quelli che le persone intelligenti ammiravano.

> . . . . *ubi flavo*
> *Argentum Pariusve lapis circumdatur auro*
> (VIRGILIO, *Æn.* I, v. 592)

L'altro è un Antinoo giovinetto di grandezza naturale trovato recentemente in quella porzione della Villa Adriana presso Tivoli, che corrisponde alle possessioni del fu conte Fede, notabilissimo e perchè ci rappresenta Antinoo ritratto mentre egli era vivo con immagine non ideale, ma, a quel che sembra, perfettamente *iconia*, e quando le sue membra non erano ancora giunte a quella perfezione che altre statue ci fan comprendere, di più nello stesso atto del Ganimede Vaticano edito nel tomo II del *Museo Pio-Clementino* alla tavola XXXV, ma senza l'aquila. Era egli infatti il Ganimede del suo Giove Eneade e terreno, e come tale il derideva già Prudenzio (*contra Sym.* lib. I, v. 274)

> *Hadrianique Dei Ganymedem non cyathos dis*
> *Porgere.*

Questa singolarissima scultura è stata acquistata ultima-

mostrano tutta qualche minore sublimità di lineamenti, o qualche men grandiosa maniera di finimento. Della testa che esponiamo veramente può dirsi che non avrebbe altro sufficiente motivo di aggiudicarla a' tempi d'Adriano, se l'effigie non lo provasse, e ch'essa è forse nel suo carattere la più bella testa che mai scalpello abbia creata.

Winckelmann, che l'ha edita il primo, ne ha illustrata abbastanza la corona, della quale non rimane che lo stelo, essendo i fiori del loto Antinoeo, che la variavano, riportati anticamente di metallo, ed ora mancanti; ne ha rilevato il gran fiore che all'uso delle Egiziane divinità dovea sorgere sulla sommità del capo, e di cui resta vestigio; finalmente ha notato che gli occhi formati nel lor bulbo di marmo più tenero eran coperti d'una lamina argentea, e dovevano aver l'iride e la pupilla distinte da smalti o da gemme incastratevi. Quest'artifizio, usato da Fidia ne' colossi d'avorio e d'oro, fu probabilmente seguito da chi degli stessi o di simiglianti materiali formò simulacri posteriormente: e tal misto di pittura e di scultura praticato in tutti i buoni tempi del-

mente a gran prezzo dal sig. Adriano Hope. L'uno e l'altro dei descritti Antinoi cedono al paragone dell'artifizio al marmo ch'esponiamo: il primo bellissimo ha nelle braccia e nel petto qualche secchezza ed affettazione di stile; l'altro, come abbiam detto, non si solleva punto ad un sublime ideale, maniera che tanto più nel nostro marmo è meravigliosa, quanto più questa sublimità di lineamenti non ne fa punto allontanare la fisonomia da' noti ritratti d'Antinoo.

l'arte in certe occasioni (4) dovette avere i suoi motivi plausibili nell'esperienza dell'effetto, sola maestra degli uomini nelle cognizioni non del tutto astratte; quantunque ora alcuni prevenuti di teorie che non sono certamente esperimentali, e che pur chiamano filosofiche, si attentino di disapprovarlo

TAVOLA XXXVII, N.° I.

BUSTO QUASI COLOSSALE DI ROMA (*)

La sorprendente nobiltà e bellezza di questa immagine degna di rappresentare le sembianze ideali e guerriere di quella città unica, meraviglia de' secoli e della storia, farebbe onore a qualunque più doviziosо Museo. Se il suo sembiante grandioso e severo, se il suo sguardo imperioso e sicuro non la distinguono assai dall'effigie alquanto più delicata e modesta di Minerva (1); lo scultore accorto vi ha scolpito nella celata emblemi

(4) Fabretti, *Inscript.* cap. IX, pag. 641, riporta l'epitafio d'un tale che OCVLOS REPOSVIT STATVIS QVOAD VIXIT BENE. Questo artefice era probabilmente un restauratore, e riponeva gli occhi in que' simulacri d'onde l'aveva tratti l'antichità, o piuttosto l'altrui avidità, essendo essi frequentemente di pietre e di metalli preziosi.

(*) Alta, senza il peduccio, palmi 4.

(1) Winckelmann ha osservato con molto criterio questa diversità. Vedansi i suoi *Mon. ined.* Trattato preliminare, pag. XLV.

tali, che la caratterizzano per la città fondata da Romolo, detta perciò figlia di Marte (2), che ottenne il nome stesso e gli attributi della fortezza e del valore militare. La lupa di Marte (3) è scolpita sull'elmo di qua e di là del *cono* con un sol putto da ciascun lato, o perchè Remo che sfregiò le mura di Roma, sia stato creduto indegno d'esser effigiato sul suo cimiero, o piuttosto perchè l'un de' putti a significar Romolo, l'altro a rappresentar Remo siasi destinato dallo scultore

Il dinanzi dell'elmo è di quella fatta che nelle più vetuste immagini di Minerva suole osservar-

(2) Così è chiamata nell'Inno attribuito alla poetessa Erinna da Stobeo che ce lo ha conservato, secondo me, erroneamente. La poetessa Erinna contemporanea d'Alessandro il Grande non poteva parlar di Roma, come di della signora delle terre e de' mari, quale nell'inno è contrassegnata. So che molti critici han creduto che quella poesia non abbia per soggetto la città di Roma, ma Ῥώμα collicamente (*Rhoma*) la Fortezza, e ne han tradotto il titolo in *Fortitudinem* non si son però avveduti che ciò non bastava per ispiegare il senso dell'inno stesso dove sono espressioni che convengono bene ad una città, non però mai ad una persona semplicemente allegorica. Miglior partito fu quello certamente di Fulvio Orsino che rigettò questa bell'Ode dalla sua edizione de' frammenti d'Erinna Lesbia. O dovè l'inno esser composto da una seconda Erinna, o il nome di lei si è interpolato per errore nel testo di Stobeo: la frase e l'armonia stessa dell'ode son più conformi al tuono di quella poesia che prevalse in Grecia tre o quattro secoli dopo.

(3) *Optima nutricum nostris Lupa Martia rebus,*
Qualia creverunt moenia lacte tuo!
PROPERZIO, lib. IV, *El.* I, v. 55.

si, tale cioè che non forma al dinanzi visiera, nè può abbassarsi sul volto, ma termina sulla fronte in un rivolto simile a quegli ornati o diademi che sogliono guernire le teste femminili, e che perciò come la figura ebbe ancora il nome presso i Greci comune, che sì l'una che l'altro appellarono Στεφάνη, *Stephane* (4).

I capelli che si mostrano sulle tempie fuori della celata son lavorati con molto gusto, quasi in quella foggia che osservasi ne' lavori di bronzo. I lineamenti del volto e i contorni tutti son disegnati con somma intelligenza e con una certa fierezza, che ci fa comprendere non aver fiorito l'artefice in quei tempi quando il lusso della capitale ammolliva già e corrompeva le arti della vinta ed ammirata Grecia.

(4) Quell' ornamento che noi nelle teste femminili appelliamo *diadema*, στεφάνη (*stephane*) si disse da' Greci, com' è chiaro fra le altre ragioni da un luogo d' Esiodo, *Theogon.* v. 577. Siccome poi anche una parte sul dinanzi della celata ha questo nome in Omero (*Il.* K, *seu* lib. X, v. 30, ec.), sembra certo che debba averlo quella parte appunto che simiglia nella sua forma e nella disposizione all' indicato diadema.

TAVOLA XXXVII, N.° 2.

BUSTO DI NERONE (*)

Il pubblico abborrimento che perseguitò la memoria di Nerone è sufficiente motivo della molta rarità de' costui ritratti, e quelli che pur ci rimangono, tranne questo nostro, o in assai giovanili sembianze, o in forme Apollinee ce lo rappresentano, talchè sembra che la somiglianza men viva e meno evidente co' sembianti del detestato Imperatore gli abbia sola risparmiati (1): quindi il pregio singolarissimo del presente marmo, dove Nerone vedesi effigiato con quella lanugine, anzi omai barba che gli veste il mento e le gote, la quale tardò già a deporre, sino all'anno vigesimo secondo dell'età sua; e allora ne solennizzò la circostanza con giuochi intitolati Giovenali, e ne dedicò i peli racchiusi in una pisside d'oro a Giove Capitolino (2).

(*) Alto, senza il peduccio, palmi 3, once 5; scolpito in marmo lunense; il busto è moderno. la testa alquanto corrosa è risarcita nel naso.

(1) Alcune immagini di Nerone furon per altro riposte in diversi luoghi sotto l'impero d'Ottone (Svetonio, *Othone*, 7); ma ciò che allora il fervor de' partiti avrà cagionato, sarà poi andato presto in dimenticanza, e tornatone il nome in quella abbominazione ch'è degna della sua storia. De' ritratti di Nerone che ora ci rimangono può vedersi l'osservato da me nel tomo VI del *Museo Pio-Clementino* alla tavola XLII.

(2) Svetonio, *Nerone*, 12, 34, Dione, lib LXI, § 19,

Se ben si osservano i tratti del volto in questa immagine, si conoscerà che non conviene attribuirle età minore dell'accennata, e che anzi la pinguedine delle carni e la torvità degli sguardi non la farebber mai sembrare quella d'un giovine il quale non oltrepassasse i ventidue anni, se la rotondità d'alcune forme e specialmente del bellissimo collo non dimostrassero tutta la freschezza di quella prima gioventù. Par dunque che il nostro marmo sia stato scolto nell'anno stesso in che Nerone poi si rase, allora che a Domizia sua zia costò caro il vezzeggiarne questa omai cresciuta lanugine (3), e quando il parricidio commesso in Agrippina sua madre ne avea determinato sugli occhi dell'attonita Roma il carattere mostruosamente inumano.

Il lavoro del marmo è condotto con gran morbidezza, la barba e i capelli toccati con maestria; questi vengon disposti con certo studiato ondeggiamento, che *formare comam in gradus* disser gli antichi (4). Dove il mento si congiunge al collo v'ha de' ricetti della barba lavorati col trapano.

ed ivi gli annotatori; Eckhel, *Doctrina Numor.* tomo VI, pag. 76 e 164, dove ha parlato egregiamente di ritratti barbati d'alcuni Augusti e personaggi romani di quella età

(3) Svetonio (*Nerone*, 34) *Junxit parricidio matris amitae necem, quam cum ex duritia alvi cubantem visitaret, et illa tractans lanuginem ejus, ut adsolet, jam grandis natu per blanditias forte dixisset: simul hanc excepero mori volo: conversus ad proximos, confestim se positurum, velut irridens, ait: praecepitque medicis, ut largius purgarent aegram*

(4) Svetonio, *Nerone*, 51

TAVOLA XXXVII, N.° 3.

ERMA D'EPICURO (*)

Nè della celebrità del Filosofo, il cui ritratto in quest'erma d'elegante artifizio ci vien espresso, nè della certezza di tali immagini, nè della loro moltiplicità sarebbe ora opportuno di qui ragionare. Non ama il lettore che se gl'inculchino cose abbastanza note (1). Mi si permetta di osservare che le immagini d'Epicuro son tutte di buona maniera, segno certo essere stata allora fiorente la sua riputazione, quando nè il romano impero, nè le arti greche divenute romane volgevano ancora al decadimento. Dopo la metà del secondo secolo dell'era cristiana il Platonismo venne più in moda della filosofia d'Epicuro e di qualunque altra. Nè allora potea più dirsi del savio di Gargetto ciò che nel fine della romana repubblica di lui cantava il poeta filosofo (2):

. . . . Che d'ogni stella
Lo splendare oscurò, nato fra noi
Qual Sole etereo ad illustrare il mondo

(*) È scolpito in marmo pentelico; alto palmi 2, once 9

(1) Può vedersi la mia esposizione della tavola XXXIV, § 1, nel tomo VI del *Museo Pio-Clementino*, dove ho delibato alcune notizie sulle immagini d'Epicuro (*a*)

(2) Lucrezio, lib. III, v. 1056

Qui genus humanum ingenio superavit, et omnes
Restinxit, stellas exortus ut aetherius Sol.

Occorre di fare su questa espressione una nota d'alcuna

(*a*) Veggasi ancora l'*Iconogr. Gr.* T. I, p. 269, ediz. ital. — *Gli Edit.*

TAVOLA XXXVII, N.° 4.

ERMA DI PITTACO (*)

Quel savio famoso di Mitilene cui la sua patria commise la regia autorità ch'egli dopo non molti anni, stabilite provvide leggi ed ordini, seppa deporre, quello stesso di cui tanti accorti ed utili dettami ci conserva la storia della filosofia, è forse rappresentato in questa maestosa e bizzarra immagine (1). Il fondamento della denominazione è una medaglia unica nel Vaticano, la quale battuta in Mitilene ci pone sotto gli occhi le illustri

importanza. Niuno, a quel ch'io mi sappia, erasi avveduto essere essa tradotta da un distico di Melengro composto a lode di un giovinetto per nome Musco. Ecco l'epigramma, ch'è negli *Analecta* di Brunck il XXXV

Ἁβρούς, ναὶ τὸν Ἔρωτα, τρέφει Τύρος· ἀλλὰ Μυΐσκος
Ἔσβεσεν ἐκλάμψας ἀστέρας ἠέλιος.

Pulchros pueros, Amorem testor,
Tyrus nutrit, sed eos Myiscus
Restinxit, exortus ut Sol astra

Piacemi proporre questa osservazione, la quale serve sempre più a farci conoscere l'età di Melengro anteriore, benchè di poco tempo, a Lucrezio, non meno che il pregio nel quale tenevansi allora in Roma le vaghissime poesie di quel Greco-Siro

(*) Quest'erma fu trovato dentro la Villa Pinciana ne' cavamenti che si facevano per ordine del sig. Principe ad oggetto d'ingrandire il lago è scolpito in marmo pentelico, alto palmi 2, once 9, integerrimo

(1) Diogene Laerzio, lib. I, n. IV

sembianze di Pittaco, ed insieme quelle d'Alceo, poeto politico e stretto amico del nostro filosofo, ambedue accertata da greca iscrizione (2). La barba prolissa, il crine scomposto, il profilo del naso, il carattere degli occhi si ritrovano in ambe l'effigie simiglantissime, per quanto la differenza loro assai grande nel genere del lavoro e nelle dimensioni ne permette il confronto.

Questa conformità di fisonomia, sulla quale parmi fondato il nome di Pittaco imposto alla bella testa senile e barbata che stiamo osservando, viene accreditata da alcune altre analogie che la vita del savio di Mitilene ci presenta. Egli visse persino all'età avanzata che in questa effigie si esprime (3); il crine incolto ricorda quella negligenza della persona rimproverata da taluno a Pittaco (4); finalmente la simiglianza d'altre teste

(2) È la medaglia stessa del Museo Gottifredi, della quale parla il sig. Eckhel (*Doctrina Numorum*, tomo II, pag. 504), passata di là in quello della regina Cristina, divenuto poi degli Odescalchi, ora incorporato nella collezione della Biblioteca Vaticana e posso affermare, esser essa autentica e fuor di ogni dubbio. La sua leggenda è ΠΙΤΤΑΚΟΣ. Non so poi se fosse la stessa quella d'onde il Fulvio Orsino, che la possedeva, aveva ricavate l'effigie di Pittaco e d'Alceo, che Teodoro Galleo disegnò ed incise ambedue con poca esattezza.

(3) Laerzio, l. c. § VI.

(4) Lo stesso, ivi, § IV, che lo dice soprannomato: Ἀγάσυρτον, ὡς ἐπισεσυρμένον καὶ ῥυπαρόν: *Agasyrtum, tamquam neglectum et squallidum.* Le comuni traduzioni latine invece di *neglectum* ci danno con poco senso e con niuna verità *quod obtrectatoribus pateret.*

esistenti nelle raccolte d'antichità comprova quanto dagli scrittori ci è noto circa la moltiplicità delle immagini di questo savio (5).

La scultura, oltre l'esser di stile maestrevole e largo, è ancora conservatissima. Cavata per caso nel recinto della Villa Borghese, dove appartenne già a qualcha vetusta suburbana delizia, ora su questo colle medesimo accresce il pregio ed il numero dell'insigne collezione onde il Pincio nella storia delle belle arti ha fama non minore all'antica (a).

(5) Giovenale, Sat. II, v. 6

Si quis Aristotelem similem, vel PITTACON emit,
Et jubet archetypos pluteum servare Cleanthas.

Nella ricca raccolta di ritratti illustri esistente già nel palazzo Farnese alla Lungara, ora a Napoli, era una testa affatto simile di sembianze; altra veduta da me presso il sig. Jenkins è passata in Inghilterra. Dell'erma scritto di questo savio trovato nella Villa di Cassio a Tivoli, ma privo del capo, ho parlato nel tomo VI del *Museo Pio-Clementino* alla tav. XXII.

(a) Benchè l'Autore qui applauda a quest'erma, pure non troviamo fattone alcun cenno nell'*Iconografia Greca.* — *Gli Editori.*

TAVOLA XXXVIII, N.° I.

TESTA COLOSSALE DELLA SPAGNA (*)

Come in questa grandiosa scultura, unica nel suo genere, siesi voluta rappresentare una famosa regione assai propriamente e senza equivoco personificata, è circostanza da meritar l'attenzione degl'intelligenti. Le viti e gli ulivi, carichi di grappoli quelle, questi di fiori e di bacche vagamente intrecciate attorno alle chiome, e coprenti tutti i vuoti del marmo, su cui la gran testa è scolpita a rilievo, additano chiaramente una terra ferace d'olj e di vini. Ma per differenziarla da ogni altra, in quella cavità che resta sul fondo sotto la destra parte del collo si appiatta quasi nella sua tana un coniglio, evidente non dalla testa risarcita male a proposito, ma ben dalle zampe anteriori più brevi delle deretane, dalla cortissima coda, dalla positura, e finalmente da tutta l'esterior conformazione delle sue parti. Questo picciol quadrupede è nell'antica Iconologia il solito aggiunto delle immagini della Spagna, talchè ne è divenuto il distintivo caratteristico e 'l suo proprio emblema (1). Non è dun-

(*) Scolpita in marmo pentelico volgarmente detto Cipollà statuario, alta palmi 3, once 9. Sono risarcimenti l'estremità del naso e del mento, la testa del coniglio fatta divenire quella d'un topo, e tutte le porzioni più staccate e prominenti de' rami di vite e d'ulivo.

(1) Spanhemio, *De usu et praest. Num.* diss. IV, cap. II;

que dubbio che in queste maestose sembianze non ci si rappresenti quella vasta e fortunata regione, la cui nota fertilità ben si addita da quelle frutta che la coronano.

È inopportuno andare espiscando ne' Classici tutti que' luoghi che a simili attributi e simboli della Spagna si riferiscono: questo lavoro hao già compiuto gli scrittori nummatici, poichè le antiche medaglie, dove l'effigie della Spagna dalla epigrafe è determinata, non senza il coniglio o il ramo d'ulivo ce la rappresentano (2). Osserviamo piuttosto la foggia e l'uso del monumento.

Il nome di *Caput Africae*, ch'ebbe altre volte un vico di Roma, dimostra chiaro che di simili teste delle regioni solean far soggetto le antiche arti, ed ornarsene i pubblici luoghi della città (3). Considerando più attentamente il nostro marmo, si troverà che la scultura vi è trattata a forma di bassorilievo, ma con gran risalto; e che la testa co' suoi accessorj esce da una tavola a forma

Eckhel, *Doctrin. Num.* tomo I, pag. 8, e VI, pag. 495. Samuel Bochart nel suo *Phaleg* avea preteso che dalla voce *Saphan* ebraica, significante coniglio, avesse derivato il nome la Spagna, Σπανία presso i Greci, quasi *Saphania*. È da meravigliare come l'uomo dotto persista nel suo parere anche nell'*Hierozoicon*, lib. III, cap. XXXIII, dove pure dimostra che il *saphan* della Scrittura, benchè fra gli Ebrei più recenti valga il *cuniculus* de' Latini, era presso i più antichi il nome d'un altro animale della specie de' topi.

(2) Vedansi gli autori citati alla nota precedente.

(3) Marini, *Arval.*, pag. 404, 425, dove ancora produce un elenco di quegli eruditi che han parlato del vico così denominato.

di triangolo nel suo vertice curvilineo, della qual tavola sono parimente ornati di foglie di viti e di pampini gli orli laterali o le grossezze, coperte poi pittorescamente dagli emblemi della faccia anteriore, talchè ne nascondono il taglio o contorno. Questa forma conviene moltissimo con quella degli *Acroterj*, cioè di quegli ornamenti del coperto degli edifizj, che fan prospetto sull'estremità del tetto; i quali *Acroterj* quando venivano affissi alle tegole che sporgevano sulle cornici delle fabbriche, si chiamarono ancora *Antefixa* (4). Alcuni di questi ultimi, fatti di cotto, esistono in più raccolte d'antichità, e sempre han figura nel lor totale d'un triangolo ora apuntato, ora curvilineo. E poichè molti furono gli antichi edifizj ch'ebbero di marmo o di bronzo l'intero tetto, niuna meraviglia veder anco di marmo degli *Antefissi* o *Acroterj* (5), e di grandezza corrispondente alla sontuosità del materiale.

Se poi a' monumenti di Bruto Callaico vincitore della Galizia, monumenti famosi nella storia delle arti (6), o ad altri posteriori per le vittorie d'Augusto Cantabriche e Celtiberiche innalzati, o finalmente ad altri ancora, i quali agli imperatori dalla Spagna oriundi avesser relazione, questa bella e singolare scultura si appartenesse, per

(4) Festo a questa voce.

(5) Posson vedersi di siffatti *Antefissi* o *Acroterj* marmorei, ma piccoli, nell'edifizio ateniese chiamato la *Lanterna di Demostene*, presso Stuard, *Antiquities of Athens*. tomo I, cap. IV, tav III e VIII.

(6) Plinio, lib XXXVI, § IV, 7, P. Vittore Reg IX

mancanza di memorie e di dati non può nemmeno congetturarsi.

TAVOLA XXXVIII, N.° 2.

BUSTO COLOSSALE DI ANTONINO PIO (*)

Pochi sono gl'imperatori di cui tanto frequentemente si trovi ripetuta l'imagine, quanto quella di Antonino Pio. Nè è meraviglia, poichè il Senato Romano giunse ad ordinare dopo l'apoteosi di quest'ottimo Principe, che in ogni famiglia dovesse esservi la sua statua. Il busto però colossale che osserviamo fu scolpito da valoroso artista mentre Antonino o era appena asceso all'impero o soltanto negli ultimi anni in cui era ancora Cesare, giacchè mostra una fresca virilità. Roma avea in quell'epoca eccellenti scultori di ritratti, e tale fu chi condusse questo lavoro, in cui, ad onta del giganteaco delle forme, è conservata la simiglianza. La barba ed i capelli sono trattati con maestria, e l'opera è in ogni parte pregevole (a).

(*) La testa col collo, che è la parte antica conservatissima, in marmo greco, è alta palmi 5, once 1; il busto ed il peduccio sono moderni e di marmo diverso.

(a) Mancando tra gli scritti del Visconti l'illustrazione di questo marmo, nell'edizione romana vi fu supplito con queste poche linee dettate dal cav. Gio. Gherardo De Rossi. — *Gli Editori.*

TAVOLA XXXVIII, N.° 3 E 4.

BUSTI DI SETTIMIO SEVERO E DI SETTIMIO GETA (*)

Che all'età di Settimio Severo e de' suoi figli la scultura potesse ancora ostentare de' riguardevoli professori, non dee parer cosa strana a chi consideri il picciolo intervallo di soli quattordici anni che fra la morte di M. Aurelio e l'elevazione di Severo intercederono. Le arti dunque dell'età sua sono ad un certo modo le stesse dell'epoca degli Antonini, che conservavano qualche valente allievo di que' maestri, l'eccellenza de' quali si era ne' monumenti di Trajano e d'Adriano dimostrata. E siccome il ritratto fu allora il più comune oggetto delle sculture, così nel ritratto appunto spiccarono meglio i talenti e 'l sapere di quegli artefici, avendovi introdotto una finitezza ed una diligenza che forse ne' più antichi tempi era stata appropriata a' ritratti di bronzo, piut-

(*) I busti tutti intieri col lor peduccio si son trovati entro il medesimo edifizio, che costruito già da due liberti dell'imperatrice Domizia per servir di sacrario e quasi di tempio familiare (*templum gentis*) alla casa di lei, sembra esser poi divenuto il tempio de' Cesari, o, come dicevano, l'*Augusteo* del Municipio. Sono alti palmi 3 senza il peduccio, ciascuno scolpito in quel bel marmo che somiglia tanto all'avorio, e che i nostri scalpellini chiamano Pario. È forse il Corolitico o Coralitico degli antichi, siccome osservo alla nota (2)

tosto che a que' di marmo (1). Questo materiale medesimo incominciа più frequentemente dall'età d'Adriano in poi a vedersi d'una grana e d'un candore imitante l'avorio, e proveniva forse dalle cave Corolitiche, celebrate in Plinio e nelle lapidi, o da altre che or sono ignote (2).

Tutti gli accennati pregi si riconoscono in questi due busti in un grado sommo, aggiuntavi la più compiuta conservazione che possa desiderarsi. Son certamente i più bei busti e i più integri che ci presentino questi due imperatori, cosa ben notabile ne' ritratti di Settimio che si trovano i più frequenti sopra quelli d'ogni altro Augusto. Di Geta all'incontro le genuine immagini sono della massima rarità.

Il busto di Severo è in abito senatorio: se gli distingue sul petto la toga e la tunica, e sopra tutte e due quella fascia ripiegata in più strisce sovrapposte l'una all'altra, che sogliam vedere in

(1) Orazio, *De Arte Poet* v 32

. . . . *ungue*

Exprimet, et molles imitabitur aere capillos.

(2) Questo marmo è descritto da Plinio, *candore proximo ebori et quadam similitudine* (lib. XXXVI, c. VIII); di più apprendiamo da una *Iscrizione Gruteriana* (LXXVI, 9) esser veramente stato adoperato nelle sculture al tempo de' Cesari Plinio (al l. c.) c'insegna che non si trovava in gran pezzi, e ciò pur si nota in questa finissima qualità di marmo, ch' è la materia de' presenti busti Per altro anche il marmo di Tiro venía celebrato pel suo candore. Stazio, *Sylv* I, 664

Quasque Tyrus niveas secat, et Sidonia rupes.

Vedasi Biagio Caryophilo, *De marmoribus*, pag. 71.

tanti ritratti romani, disposta a traverso il petto; ma in questo busto è pendente dal collo e dagli omeri a guisa delle stole de' nostri sacerdoti. Assai curioso ed erudito si rende questo particolare, in quanto rettifica le idee che sinora gli antiquarj avevan formate su tal parte del romano vestiario. Il senator Buonarroti osservò egregiamente quanto mal si apponesser coloro che a suo tempo lo consideravano come il *lato-clavo* de' senatori (3). Egli poi, seguito a' dì nostri dal ch. sig. ab Lanzi (4), vi ha ravvisato il seno stesso o il ripiegamento superiore della toga diverso da quello che si costumava in tempi più antichi e che incominciò ad aver luogo dal secondo secolo in poi. Poco probabile mi è sembrata sempre ancor questa opinione, perchè quella fascia in molti bassi ed anche in antichi vetri si scorge interamente staccata e sovrapposta al rimanente dell'abito. Nel nostro busto non può ciò questionarsi, mercè della diversa e singolarissima sua posizione.

Io congetturo che questa fascia altro non sia che la *laena*, la quale appunto era un breve manto quadrato che si sopraponeva alla toga, si ripiegava attorno al collo in varie maniere, e che i grandi costumarono di portar del colore di porpora (5). Oltre che la figura e l'uso me ne

(3) *Osservazioni sui vetri*, pag. 158.

(4) *Descrizione della Galleria di Firenze.*

(5) Le autorità son presso Ferrario, *De re vestiaria* lib. III, cap. XIII; Persio (Sat. I, v. 32) per indicare un uom d'alto affare, così lo circoscrive:

Hic aliquis cui circum humeros hyacinthina laena est.

persuadono, avvalora il mio divisamento il considerare che questa specie di *orario* era usato ancora ne' sagrifizj, e talvolta guernito di frange, circostanze tutte corrispondenti a quelle del questionato panneggio, il quale appunto si trova in altri monumenti adoperato da' sacerdoti e dalle sacerdotesse nelle cerimonie de' sagrifizj, e talvolta ancora fregiato e basso di alcuna frangia (6). Dalle *lene* degli imperatori e de' consoli, che poi negli abiti delle trionfali solennità e de' consolari processi dovevan essere arricchite di straordinarj fregi e ricami, derivò assai verisimilmente la fascia quasi simile detta *lorum* ne' tempi bassi, un de' più ricchi distintivi del vestiario de' consoli; abbigliamento che lo stesso Buonarroti ha creduto essere stato sostituito alla toga (7). Quanto è più probabile che il *loro* fosse la *lena* stessa la quale appunto le sue piegature faceano rassomigliare anche nelle precedenti età ad un largo nastro, e che allora ridotta semplicemente alla

(6) Nel gran bassorilievo rappresentante un sagrifizio trionfale conservato in Villa Pinciana nella sala del palazzo, e da me particolarmente descritto (tav XXIX), v'è una figura che assiste alla cerimonia con un mantelletto simile, e similmente ripiegato sulla manca spalla. Al basso è guernito di frange Nelle osservazioni a quel monumento ho recato altre autorità per provare che in quel panneggio viene espresso la *laena* de' Flamini.

(7) Così il Buonarroti nella spiegazione del Dittico di Basilio soggiunta alle citate *Osservazioni*, pag 247. Pare quella fascia non differisca da questa nel nostro marmo e di tanti altri monumenti, se non che nell'esser più ricca pe' ricami ed arabeschi ond'è fregiata.

sua superficie esteriore compensava ne' suoi ricchi ornati quel che avea perduto d'ampiezza.

L'altro busto offre chiaramente le sembianze di Settimio Geta: alcuni vi han ravvisato Caracalla ancor giovine; ma non si sono avveduti che i lineamenti di quel crudele Antonino mostrano fra la fronte ed il naso un incavo che non ci offre il presente marmo. Quell'angolo è molto più ottuso nel profilo di Geta, nel rimanente poco lontano dalla fraterna fisonomia. Per compimento di prova si osservi la superba cornola Farnesiana incisa dall'effigie di Geta, e vi si scorgerà una perfetta rassomiglianza con quella del nostro marmo (8). L'abito del giovine Principe è militare, come si costumava nelle spedizioni, ma fuor di battaglia: sulla tunica, la quale si soppone succinta, è affibiata la clamide o paladamento. In quest'abito stesso è la figura equestre di Marco Aurelio; in questo compariscon sovente i romani Augusti nelle loro medaglie. La buona maniera del panneggio si rileva ugualmente, ma con grata e pregevole varietà, in amba le sculture.

La rarità delle immagini di Geta, parte dal suo breve impero, parte dalla rivale invidia del fratello si suol dedurre. Questi però quand'ebbe vuotato il trono d'un compagno ed estintine i par-

(8) Se ne può vedere l'impressione nella Raccolta del sig. Federico Dolce, al n. 26. La fisonomia che se ne ha in queste immagini più distinte ed elaborate che nelle medaglie conviene a meraviglia con quel ritratto che ce ne dà Sparziano colle seguenti parole: *Adolescens moribus asperis . . . sed a natura decorus.*

tigiani, si rappacificò presto colla memoria di lui (9); quindi non è meraviglia che la presente effigie se ne sia conservata, tanto più che quasi nascosa nell'Augusteo d'un municipio non era posta augli occhi e nella frequenza della metropoli.

TAVOLA XXXIX, N.° 1.

TESTA DI MARCO AGRIPPA (*)

Per dare al lettore una tal quale idea di questa sublime scultura, basterà l'osservare che non solo per la sua perfettissima conservazione, ma ben anche per l'egregio e maestrevole artifizio, supera questo marmo di gran lungo la testa simile di M. Agrippa tanto celebrata nella Galleria di Firenze, quantunque a giudizio degl' intendenti sia quello il più squisito ed eccellente lavoro che in genere di ritratti si custodisca in quell'ampia e nobilissima collezione (1). Non può la sola stampa

(9) Così Sparziano in *Geta* verso il fine, dove ancora osserva di Caracalla, estare stata cosa sorprendente, *ut mortem Getae toties fleret, quoties imago videretur aut statua*. Dunque i simulacri di Geta non furon tutti abbattuti. Di fatti l'avea Caracalla annoverato poi tra gli Iddii, benchè prima l'avesse fatto giudicare nemico pubblico (Sparziano *in Caracalla*, in prin.); quindi il nome di Geta vedesi raso nelle iscrizioni che ce ne rimangono.

(*) Alta, senza il peduccio, palmi 2, once 2, scolpita in marmo pentelico.

(1) Bottari, *Museo Capitolino*, tomo II, tav. IV.

sennonchè accennare imperfettamente la franchezza e la morbidezza del tocco, la intelligenza de' contorni, la verità e quasi direi l'anima della imitazione, che rendono questa immagine commendabile ed unica. La rarità ed il merito del soggetto ne accrescono il pregio; poichè oltre la Medicea menzionata, appena è da nominarsi la Capitolina, superiore in mole, ma non così evidente, e di alquanto inferiore artifizio (2). Il soggetto poi si rende caro quant'altro mai agli studiosi della storia romana, anzi a tutti coloro che hanno in qualche pregio le virtù ed i talenti. Marco Vipsanio Agrippa fu egualmente uomo di stato e di guerra: così nella probità come nel valore niente a quelli cedeva, che avean fiorito in età più semplici e più lodate. Ministro avveduto e potente, ed amico del suo principe, non fu geloso di Mecenate, e seppe non eccitare egli stesso gelosia alcuna in Augusto, il quale gli doveva in parte la sua grandezza, non ostante i liberi consigli che Agrippa con grande animo di tempo in tempo aveagli porti, nè la magnificenza delle costui opere pubbliche, le quali abbellivano e facevano maravigliare la stessa Roma. Era quindi ben degno che le arti belle immortalassero d'una segnalata maniera le sembianze di questo loro grandioso ed illuminato cultore (3). Vi si ravvisa quella sua tor-

(2) *Museo Capitolino*, tomo II, tav. IV.

(3) Era egli anche scienziato: ideò una specie di Galleria Geografica, illustrata da comentarj di sua mano, che eseguita colla sua solita sontuosità divenne uno de' più accurati fonti d'istruzione per chi si dava a tali studj. Plinio ne ha fatto sovente uso. *Hist. Nat.* lib. III, § III.

vità rammentata da Plinio, indizio di una certa schiettezza di maniere, che si stimava rozzezza, ma che ne la mostrava ben lontana quel vivo e giusto sentimento ch'egli ebbe del bello, per cui non solo sborsò ai Ciziceni (4) per due tavole dipinte un prezzo eccessivo, ma quel ch'è più notabile in un Romano militare, tenne un grave e sensato discorso perchè non fosser nascosi nelle delizie e ne' gabinetti de' privati i capi d'opera del greco disegno, inculcando di collocarli ed esporli ne' luoghi pubblici dinanzi agli occhi di tutti (5). Opinione degna d'uno zelante ed intelligente amator delle arti, la quale come può trarsi a censura di alcuni moderni raccoglitori, così dà luogo ad una grata riflessione per la ben intesa magnificenza di que' grandi che aprono al pubblico la loro ville e i loro palagi, dove i monumenti dell'antichità e delle arti forman la delizia di tutti gli occhi, e forniscono alle menti erudite un gradito e spazioso campo di bella e classica letteratura.

Ad un tal promotore delle arti belle si richiedeva una immagine di tanta eccellenza, che ci rendesse chiaro testimonio della perfezione a cui la scultura era salita in Roma a quell'epoca me-

(4) Plinio, lib. XXXV, § IV.

(5) Plinio, l. c. *Extat certe ejus oratio magnifica et maximo civium digna de tabulis omnibus signisque publicandis: quod fieri satius fuisset, quam in villarum exilia pelli.* Persuaso probabilmente Augusto dal discorso di M. Agrippa, *pretiosissima Deorum simulacra mercatus vicatim dedicabat*, come narra Svetonio in *Augusto*, LVII.

morabile, quando per tutto il mondo romano le lettere si proteggevano da un Mecenate, le belle arti da un Agrippa, e da un Augusto tutti i talenti.

TAVOLA XXXIX, N.° 2.

MARC'AURELIO (*)

I due ritratti quasi colossali di Marc'Aurelio e di L. Vero (Tav. XXXIX, n. 3), fratelli per adozione e colleghi nell'impero, uguali nelle dimensioni e pressochè nel merito dell'artifizio, son due

(*) Alta, senza il peduccio, palmi 4. Se si dee prestar fede a ciò che accenna Winckelmann nella *Storia delle Arti* (lib. XII, cap. II, § 6), queste due superbe teste fur trovate sotto alcuni tegoloni per la via Cassia presso Acqua Traversa, quattro miglia fuori di Roma, quaranta anni prima ch'egli scrivesse, che vale a dire circa il 1724. Questa notizia però dee se non altro essere erronea nella data, giacchè nella *Descrizione della Villa*, edita dal Montelatici l'anno 1700, son descritte le due teste colossali di M. Aurelio e di L. Vero nel sito stesso ove si vedean collocate sino al rinnovellamento attuale, nè si aggiunge parola che le possa far arguire d'acquisto recente. Il Ficoroni, che ha notato tutto ciò che si è scoperto a' suoi tempi dal 1698 sino al 1749 (Vedasi appresso alle sue Gemme), non ne fa motto, e nella sua *Roma moderna* le accenna bensì, ma tace del luogo ove si rinvennero. Vero è che nella prima *Descrizione della Villa Pinciana*, edita dal Manilli l'anno 1650, non se ne fa menzione alcuna; talchè è certo che sono state riposte in questa insigne Collezione dopo quel tempo. Per altro durante il secolo XVII il Bellori pubblicò il nostro M. Aurelio fra le sue immagini (Parte I, n. 33) come già esistente nella Villa Pinciana.

monumenti nel loro genere incomparabili. Sono scolpiti ambedue in quella finissima specie di marmo statuario che Pario addimandano le persone dell'arte, quantunque i Litologi non ne convengano (1).

(1) Il ch. sig. commendatore Dolomieu, uno de' più esperti e dotti naturalisti del nostro tempo, ha portato dalle cave di Carrara de' pezzi di marmo statuario, tratti precisamente da una delle cave abbandonate, per esserne resa dall'ingombro troppo difficile la lavorazione, i quali e per candore e per finezza non cedono punto al marmo di questi due monumenti, a quello dell'Apollo di Belvedere, e d'altre antiche opere, che gli scultori e gli scalpellini di Roma han sempre denominato Pario. Vero è altresì che il marmo che si trae ora dalle cave di Paros è affatto diverso e di grana grossa simile a quello che comunemente si dice greco. Par dunque che non sarebbe irragionevole aver tutte queste opere antiche sovraccennate per eseguite in marmo lunense, che Plinio antepone per candore al più bel Pario: *Multis postea candidioribus repertis nuper etiam in Lunensium lapidicinis* (lib. XXXVI, cap. IV): tanto più che niuna di queste opere ha caratteri dimostrativi d'un'epoca anteriore a quella in cui cominciarono a porsi in valore le cave lunensi. Dall'altra parte però non sarebbe impossibile che questo nobile materiale fosse stato tratto da taluna delle molte cave della Grecia e dell'Asia, che fornivan secondo Plinio (l. c.) molti altri marmi più candidi del Pario (*multis postea candidioribus repertis*), e che dagli antichi eran continuamente aperte e travagliate, e noi conosciamo sì poco. Nè questa nostra ignoranza riguardo a marmi di cave lontane e andate in disuso può far meraviglia, quando si consideri che dalle cave stesse di Carrara, che son le sole d'onde traggono il marmo statuario tutti gli artefici d'Europa, pur si forniscono pezzi di tal qualità che niun pratico ravviserebbe per marmo lunense, senza una certezza di fatto, come sono appunto quelli che ha raccolti e conserva il lodato naturalista.

Quel pregio poi che l'immagine di M Aurelio sembra avere sul ritratto del suo collega, come quella che ci rappresenta le fattezze d'un uomo che ha onorato il trono e 'l genere umano, e che non può rammentarsi senza destar sentimenti d'amore e d'ammirazione; questo pregio, dico, è compensato nell'altra immagine da una eccellenza d'arte ancor più perfetta e sublime.

Il busto disegnato in questa tavola ci mostra senz'alcun dubbio, come dalle medaglie si fa evidente, quel principe che parve agli uomini dato loro quasi ad imprestito dagli Dei (2), e 'l cui carattere virtuoso senza ruvidezza, modesto senza viltà, senza severità grave (3), provato in pace ed in guerra dalle fortune e dalle sventure, sempre si mostrò degno di quella filosofia che non per vana pompa ci professava, ma per vera persuasion d'animo e per regola della vita.

Da tutte le sue immagini traluce quella tranquillità che non lasciò mai alterare il volto di lui da mestizia, nè da allegrezza (4), e che nella serenità singolare della fronte e del ciglio si manifesta. Vero è che i ritratti i quali in età alquanto più inoltrata cel rappresentano come il nostro, e la statua equestre del Campidoglio, non

(2) Narra Capitolino che alla morte di lui *nulli eum plangendum censuerunt, certis omnibus quod a Dis commodatus ad Deos redisset.* In *Marco*, cap XVIII.

(3) *Frugi sine contumacia, verecundus sine ignavia, sine tristitia gravis.* Capitolino, ivi, cap IV.

(4) *Tantae tranquillitatis, ut vultum numquam mutaverit moerore vel gaudio.* Lo stesso, ivi, cap. XVI.

possono mostrarci quella fronte così stesa e senza rughe qual vediamo in altre sue effigie d'età virile più vicina alla giovinezza, come fra le altre in una bellissima di questa medesima Galleria (5) (*a*).

Un non so che di men gracile che si vede nel presente busto è secondo me ancora un effetto dell'età più matura in cui dal nostro marmo si esprime. Egli era stato così poco temperante ne' suoi studj e nella parte ascetica della sua filosofia, che si risentì per tutta la vita delle deteriorazione di sua salute, e specialmente del suo stomaco, sostenuto continuamente da Galeno (6) coll'uso quotidiano della teriaca. Questa costituzione cagionevole, che si fa evidente nell'altro bellissimo busto minore sovraccennato, influì alcun poco eziandio nel morale del suo carattere, e gli diè quella delicatezza che fece piegare lo stoicismo di lui piuttosto verso l'indolenza che verso una forte severità; e se lo rese più amabile d'altri grandi nomini di quella setta, non gli permise di reprimere abbastanza gli abusi de' suoi ministri, nè provvedere all'Impero d'un miglior successore (7).

(5) È notata nelle *Sculture del Palazzo Borghese della Villa Pinciana*, parte I, stanza III, n. 19. Vi si scorge meglio che in ogni altro ritratto di M. Aurelio la sua salute debilitata.

(*a*) Vuol dire nella Galleria Borghese; ora l'effigie qui accennata è nel Museo di Parigi. — *Gli Editori.*

(6) Galeno citato da Tillemont *Les Empereurs: Marc-Aurèle*, art. III.

(7) La sua stoica indolenza appare assai dalla sua risposta alla lettera di L. Vero conservataci originale da Vulcazio (in *Avidio Cassio*, cap. II, III) circa i sospetti ben

I busti che lo rappresentano sono comuni, giacchè l'amore del pubblico verso di lui giunse a stimare un empio chiunque, potendolo per sua condizion di fortuna, non curasse averne l'immagine in propria casa (8); non però comuni anzi ben rare son quelle che adunino in sè come la nostra il pregio d'uno scalpello franco ed istruito, quel della mole non ordinaria (9), e finalmente quello d'una compiuta conservazione.

giusti che Vero oudriva sulla persona d'Avidio Cassio. Dal suo delicato temperamento provenne forse ancora una certa minutezza che sembrava picciolezza a quelli che non l'amavano, onde *philosopham aniculam* il dissero, e lo nomarono il Dialogista (Vulcazio, ivi, II e III, Giuliano, *Caesares*).

(8) Capitolino, in *Marco*, cap. XVIII.

(9) Pochi sono i ritratti degli Augusti di mole colossale o quasi colossale che ci rimangono. Non saprei indicarne altri fuor de' seguenti. Giulio Cesare, già nel picciolo Farnese, ora a Napoli nel Museo del Re. — Augusto, testa colossale d'immensa mole, in Villa Mattei, chiamato comunemente Alessandro Magno. — Claudio, testa quasi colossale nel Museo Pio-Clementino, trovata a Otricoli. — Nerone, testa colossale di bronzo in Campidoglio nel Palazzo de' Conservatori. — Vespasiano, colossale già nel Palazzo Farnese, ora a Napoli. — Tito, colossale a Villa Albani. — Domiziano, testa d'immenso colosso in Campidoglio nel cortile de' Conservatori. — Trajano, quasi colossale coronato di quercia nel Museo Capitolino. — Adriano, colossale nel Palazzo Borghese, quasi colossale nel Museo Pio-Clementino. — Antonino Pio, colossale già nel Palazzo Farnese, ora a Napoli, e altro nel Palazzo Borghese, quasi colossale nel Museo Capitolino. — Finalmente le due teste quasi colossali di M. Aurelio e di L. Vero, delle quali or si ragiona, e quella di Settimio Severo nel Palazzo de' Conservatori.

TAVOLA XXXIX, N.° 3.

LUCIO VERO (*)

Che fra quanti ritratti scolpiti esistono o da mani antiche travagliati o da moderne, niun superi, anzi niuno aggugli il presente di L. Vero, non vi sarà per avventura chi lo contrasti, ma non basta ciò dire perchè il leggitore apprenda al giusto il merito e la perfezione di questa immagine, dove concorrono a fare incanto allo sguardo insieme col mirabile artifizio dello scalpello, anche l'aspetto maestoso e grato del personaggio effigiato, e coll'eburneo candor del marmo, una certa patina d'antichità che, variandone alquanto il colore nella barba e nella chioma, dà un accordo quasi pittoresco alle varie parti di questa egregia scultura.

Hanno osservato gli scrittori della Storia Augusta che la barba e 'l sopracciglio di Vero conciliavano alle sue sembianze una cert'aria dignitosa che lo rendea venerabile in vista (1). Ma niun'altra immagine di lui o in marmo o in bronzo o in gemma che ci rimanga, ne fa comprendere quanto la presente come ben se gli competa quel

(*) Alto palmi 3, once 8 senza il peduccio, trovato insieme col precedente, del che vedasi la tavola superiore, nota (*). È del medesimo candidissimo marmo

(1) Capitolino, in *Vero*, cap. X: *Fuit decorus corpore, vultu geniatus, barba prope barbarice demissa, procerus et fronte in supercilia adductiore venerabilis.*

vultu geniatus, che con dizione meno elegante, ma però espressiva, adopera Capitolino per darna idea dell'avvenenza di Vero (2). Principe che amava il lusso e i piaceri, gradì forse vedere copiata da' primi artefici de' suoi tempi (l'ultima epoca delle arti) (3) e con particolare studio e maestria la sua effigie; tanto più che anche senza esser adulata potea fornirgli argomento di compiacenza. Egli sin da primi anni suoi, e con private fortune facea notar la nettezza del suo trattamento; e questa qualità piacque in lui ad Antonino Pio, che l'avea adottato, quasi al pari della sincera semplicità delle sue maniere (4).

L'esser collega di M. Aurelio fe' sembrar L. Vero, principe mediocre, al paragone un malvagio principe I suoi vizj o le sue debolezze non gian-

(2) Salmasio ha difeso a meraviglia (*ad Capitolinum* l. c.) la lezione *vulti genitus*, che è quella di tutti i mss. contro Casaubono che voleva alterarla in *vultu gemmatus*. Chi osserva i ritratti di L. Vero non dubiterà mai delle ragioni di Salmasio.

(3) Il regno degli Antonini può dirsi l'ultima epoca delle arti poichè se abbiamo qualche bel ritratto anche di Cesari posteriori, come di Settimio, di Caracalla, d'Alessandro Severo, di Mammea, e forse ancora di Filippo; o possono appartenere a scultori che aveano appresa l'arte sotto questa epoca, o quantunque di buon lavoro non lasciano di fare osservare più d'un indizio della decadenza dell'arte.

(4) *Amavit tamen Antoninus Pius simplicitatem ingenii, puritatemque vivendi* Capitolino, in *Vero*, cap III Questa ultima espressione si dee intendere del suo modo di vivere elegante, non d'una purità di costumi che nè ebbe mai, nè affettò

sero però giammai a fargli commettere nulla d'atroce che possa rattristarci in contemplarne l'effigie e farne abborrire la rimembranza.

Gli scultori studiando su questo bel monumento troveranno un modello di perfezione in ogni pregio particolare, precisione, eleganza, nobiltà di contorni, morbidezza, grazia, diligenza nel trattare il marmo, e poi un certo che di più, proveniente da riflessione insieme e da fantasia, onde l'artefice ha dato al marmo anima e vita, ed onde si è tratto questo squisito gusto, col quale ha saputo condurre la barba e i capelli.

La scultura nella imitazione di tali oggetti è costretta a cangiare alquanto i mezzi che le son proprj (5), ed ottenere la simiglianza del vero

(5) Il mezzo proprio della imitazione nella scultura è il dare alla materia che serve di strumento all'imitazione, quei contorni stessi per ogni verso apparente che ha l'originale. Ognun vede che lo scultore nell'eseguire la barba e la chioma, non può dare i contorni d'ogni capello nè d'ogni pelo, ma solo delle masse che dee poi interrompere a proposito, perchè facciano col chiaroscuro un effetto simile al vero. In ciò facendo entra in certo modo ne' confini della pittura. Nella disposizione poi delle masse ha luogo l'ideale. Notisi che secondo la diversità de' materiali hanno gli scultori condotto i capelli e la barba con diversi stili. La maggior consistenza del bronzo ha fatto che ne' lavori in bronzo gli artefici abbian tenuto le masse molto più sottili, e si siano in ciò accostati più al vero. Nelle teste lavorate in basalte verde, siccome quel marmo ha sembianza di bronzo, han procurato seguirvi il sistema stesso che nel bronzo avevano abbracciato, ma poi provvedere alla stabilità del lavoro han fatto i capelli più bre-

per altre strade; così disponendo e lavorando quelle masse, quantunque di necessità men tenui e più continue di quel che sono in natura, che la luce e l'ombra rendano un effetto simile a quello che si veda nell'originale. Il sublime poi dell'arte giunge non solo ad ottener questo inganno, ma a dare un tal concerto ed una tal vicendevole connessione a quelle masse, che diletti lo sguardo e ne faciliti insieme e ne varii la percezione, senza però che v'apparisca ricerca, o vi si scorga una studiata euritmia (6). La novità, il gusto, l'intelligenza, la finezza dell'artefice in eseguire questi difficili ed importanti accessorj non può ammirarsi abbastanza, nè abbastanza conoscersi da chi non ha veduto questo incomparabile originale.

vi. Anche il color cupo del basalte e del bronzo, che non avrebbe distinto abbastanza le interruzioni delle masse più grandi, obbligò gli artefici ad una diversa maniera. I moderni si sono dispensati per ordinario da queste minute riflessioni e pratiche, e si conosce assai dalle loro opere.

(6) La barba e i capelli debbono avere da ambe le parti d'un volto una certa corrispondenza, l'arte consiste in saperla far risultare da parti una per una fra loro diverse, ma che nel loro insieme compongano un tutto simile. Ciò è mirabilmente osservato nel nostro marmo. Gli altri be' ritratti di L. Vero esistiti già in questa medesima Collezione, e segnati al num. 15, 18 e 26, stanza V (a), peccano alquanto nella troppa somiglianza delle masse.

(a) Vedi l'avvertenza a pag. 281, n. (a). Anche questi ritratti sono nel Museo di Parigi — *Gli Editori*.

TAVOLA XL.

VASO CON MASCHERE (*)

Molti sono i gran vasi di marmo che ci rimangono dall'antichità della forma stessa di questo che osserviamo; ve ne ha parecchi di maggior mole, uno de' quali forse il più pregevole in questa collezione medesima (1); assai più uguali in grandezza o poco minori (2). Anche di vasi fittili si osserva un gran numero (e questi non son mai tra' più piccoli di quel genere) che si avvicinano a questa figura medesima. È pregio dell'opera indagare a qual offizio eran siffatti vasi destinati ne' costumi antichi. Se taluno pensasse che si scolpissero per mero ornamento, senza che venissero impiegati ad uso alcuno, come concederei volentieri che ciò sia qualche volta avvenuto (3), non sarei disposto ad entrare in tal sen-

(*) Alto con tutto il piede palmi 5, largo nel diametro dell'orlo superiore palmi 3, once 4. È di marmo pentelico.

(1) Sono della forma stessa il vaso del Baccanale in questa Collezione, quello di Firenze del Sagrifizio d'Ifigenia, quello ad arabeschi del Campidoglio, quel di Gaeta, opera di Salpione, tutti maggiori.

(2) Quello singolarissimo del palazzo Chigi, diversi in Villa Albani ed altrove.

(3) Winckelmann (*Storia delle Arti*, lib. I, cap. II, § 8, e lib. III, cap. IV, § 29 e seg.) inclina a questo parere, almeno pe' gran vasi fittili, e poco se ne discostano il Passeri (*Pict. Etr. in Vasc. proleg.*) e l'Hancarville, tomo I de' *Vasi*. Dicono che alcuni erano fatti senza fondo. Ma perchè non potevano questi servire per inserirvi dentro un altro vaso o di rame liscio o di vetro?

timento riguardo alla maggior parte, almeno senza essermi prima convinto dell' inutilità delle mie ricerche. E poi se per semplice bizzarria tutti questi vasi furono in marmo scolpiti, come non variarne le forme con più capriccio, poichè tanto diverse le veggiamo in ogni altra maniera di vasi? (4)

Ma l'uso di tali vasi, così grandi e senza covertura, ed è ovvio ne' classici e n'è da' monumenti dimostro. Per ben comprenderlo conviene mettersi al fatto degli antichi banchetti Omero così li descrive: i convitati stavano assisi in poca distanza l'uno dall'altro, ciascuno colla sua piccola mensa al dinanzi (5) Verso l'angolo della sala presso la parete si posava un gran vaso (6) dove si mesceva dell'acqua e del vino (7), dalla qual mescolanza *crasis* quel vaso fu detto *cratere*. Indi con delle mestole ed altri recipienti minori s'infondeva il vino in tazze o nappi, e dal coppiero propinavasi a' convitati, incominciando la distribuzione a man destra e con quest' ordine

(4) Trattandosi di vasi di marmo, alcuni di troppo ampia vastità furono intagliati per avventura per puro ornamento, come quello del *Museo Britannico*, e l'altro bellissimo già nella Villa Laote, ora in Inghilterra presso il sig colonnello Campbell ambedue sono adorni di maschere, il primo ha ancora delle nebridi come il nostro Quelli che servirono di fontana si distinguono facilmente dal tartaro e dalla corrosione, i due vasi lisci di straordinaria grandezza, che sono nel cortile di S. Cecilia e in quello di SS Apostoli, ebbero forse questo destino.

(5) Omero, *Odis* XXII, v 19, 74, 84 e 438.

(6) Omero, *Odis* XXI, v 142 e 145.

(7) Omero, *Odis* I, v. 110; XX, 252

sempre a destra procedendo (8). Quando il cratere era vuoto, si soleva per custodirlo più netto rivolgere sossopra (9). Ne' templi, ne' luoghi sacri, siccome i sagrifizj terminavano con un convito, si faceva lo stesso uso dei crateri (10), ed alle volte si collocavano stabili ed anche marmorei (11). I crateri aveano spesso, come apparisce da' monumenti, la figura medesima del nostro vaso (12): ve n'erano di differente capacità, ma sempre eran vasi di qualche mole. Reto presso Virgilio per non essere ucciso si cela dietro un cratere (13); presso Omero ve ne ha uno che contiene sei gran misure (14); tutti han mestieri d'un nom robusto per essere trasportati, e nel donarli non si danno mai nelle mani, ma si presentano e si posano (15), e secondo la frase greca e latina *statuuntur*: lo che seguiva secondo alcuni adattandoli su d'un tripode, secondo i monumenti conficcandoli piuttosto per mezzo d'un

(8) Omero, *Odis.* XXI, 142; *Iliad.* I, v. 470 e seg.

(9) Ennio presso Servio *ad Æn.* IX, v. 165, Virgilio nello stesso verso.

(10) Omero (*Il.* VI, v. 528) e (Virgilio *Æn.* XII, v. 285) fan portare i crateri nel campo di battaglia per celebrare il sagrifizio del giuramento nel singolare certame.

(11) Omero, *Odys.* XIII, v. 105 e 350, Iscrizione Sigea presso Chisshull, *Antiq. Asiaticae.*

(12) *Galleria Giustiniani*, tomo II, tav. CXXVIII; *Pitture d'Ercolano*, tomo III, tav. XXXIV.

(13) . . . *Magnum metuens se post cratera tegebat.*
Virg. *Æn.* IX, v. 346.

(14) *Iliade*, XXIII, v. 741.

(15) Omero, *Il.* VI, v. 528, *Odys.* XV, v. 102 e 121

perno aderente al fondo su d'un piede che i Greci dissero ἐπίστατον ed ὑποκρατήριον (*epistaton* ed *hypocraterion*) (16)

Il nostro conviene col cratere d'un sacro convito presentatoci da un antico bassorilievo, in quanto alla figura (17), con quello marmoreo descritto da Omero nell'antro delle Najadi, in quanto alla materia (18). Il suo piede tutto d'un pezzo col vaso mostra ch'era stabile, fisso per avventura in qualche tempio, come il Sigeese; o collocato presso l'altare di Bacco, come un altro della stessa forma in un intonaco dell'Ercolano (19).

Delle quattro maschere onde va adorno, tre sono Silenicbe e barbate, una imberbe e Faunina; una ba gran bocca a guisa delle comiche e delle satiriche, le altre tre l'hanno al naturale alla fog-

(16) Tale è il cratere sostenuto da un Genio nelle *Pitture d'Ercolano*, tomo V, tav. IX. I trepiedi servivano piuttosto per le anfore che soleano terminare in una punta. Vedansi le Pitture del Virgilio Vaticano, tav. XVII.

(17) Quello del palazzo Giustiniani citato alla nota (12). Il cratere è della stessa forma del nostro: v'è un giovine coppiero (οἰνοχόος) che ne ha attinto il vino con un vaso minore. La stessa rappresentanza è nel frammento d'un bassorilievo ateniese presso il sig. cav. Riccardo Worsley, che verrà pubblicato con alcune mie osservazioni a Londra nella Archeografia Worsleyana (a).

(18) Ἐν δὲ κρητῆρές τε καὶ ἀμφιφορῆες ἔασιν
Λάϊνοι.
Odys. XIII, v. 105.

(19) Tomo III, tav. XXXVIII. Il cratere è posato vicino ad un'ara di Bacco.

(a) Veggasi il *Museo Worsleyano*, tav. VI, n. 1. — *Gli Editori*

gia de' pantomimi (20). Tutte le arti del teatro, non eccettuata neppur la tragedia, nacquero, com'è noto, in mezzo alle vendemmie e alle feste di Bacco (21). Nella maschera del Fauno vedonsi que' capelli irti, notati dagli antichi nelle loro immagini e nelle maschere che si rappresentarono, che non debbonsi perciò confondere, come si è fatto, colle coroa de' Satiri (22). Vi si veda ancora espresso un baston pastorale detto *pedo* e λαγωβόλος, solito aggiungersi a siffatte rappresentanze, due nebridi sospese, come in altri vasi, e due cembali o piatti concavi, altro istromento usitato ne' baccanali

La forma e le proporzioni del vaso appajono elegantissime, e tali debbono essere se tanto piacquero a' tempi del vero gusto. Il lavoro delle maschere è grandioso e d'egregio stile; l'integrità del bel monumento è perfetta.

(20) I crateri eran fregiati di bassirilievi e d' intagli. Sono detti da Omero τετυγμένοι e ἀνθεμόεντες, *Il.* XXIII, v. 741; *Odys.* XV, v. 115; XXIV, v. 274, colla superficie di *maestrevol lavoro o adorni d'arabeschi.*

(21) Luciano, *De Saltatione.*

(22) Heyne, *Des distinctions véritables et supposées qu'il y a entre les Faunes et les Satyres, les Silènes et les Pans;* dissertazione tradotta in francese nelle raccolta de' *Pièces intéressantes concernant les antiquités*, ec., pubblicata da M. Jansen, tomo I, pag. 88.

TAVOLA XLI.

ARA TRIANGOLARE (*)

La perfetta conservazione, la finezza dell'intaglio, l'erudita rappresentanza di simboli e di costumi fanno riguardare quest'ara a tre facce come una delle più rare, curiose e pregevoli che ci sien restate della religion delle genti.

La prima osservazione che si presenta è la figura stessa dell'ara. Benchè appaja di tre lati, pure essendone mozzati gli angoli si rende veramente esagona con tre faccie più ampie, tre più anguste. Le maggiori non son rettilinee, ma alquanto concave che ne ingentiliscono la figura; simigliano in ciò le cinque facce d'una picciola ara della Concordia conservata già nella villa Montalto (1). Quando Pausania parla d'un altare che presentava diverse porzioni separate per offrirvi sagrifizj a diverse divinità (2), non le saprei immaginare meglio divise che da questa forma concava delle faccie principali che le distingue, e in certo modo le rende isolata.

(*) Alta, senza lo zoccolo moderno, palmi 3, once 3; larga da un angolo all'altro palmi 2, once 4.

(1) È descritta nel mio Catalogo delle Iscrizioni antiche del sig. Tomaso Jenkins, n° 5, classe I (*Opere varie*, tomo I, pag. 76). Era dedicata alla Concordia dalla Università de' Doratori: ha cinque lati concavi, come i tre della nostra.

(2) Pausania, *Eliac.* I.

Incominciando a considerarne i bassirilievi, quello de' tre lati che prima degli altri chiama a sè l'attenzione, è quello senza dubbio dov'è scolpito un bellissimo e compitissimo tripode. Oltre l'esser questo ricco d'ogni sorta d'ornamenti ed aver chiaramente visibili tutte quelle parti che gli antichi distinser ne' tripodi (3), la cortina (4) o coperchio emisferico ond'è terminato, il corvo che la sormonta, il serpe che si avvolge al suo piede, son gli oggetti che invitano a più riflessioni, come quelli che servono a determinare la divinità alla quale si il tripode che l'intero monumento fur dedicati.

Il tripode così coperto si riconosce senza alcuna esitanza come proprio d'Apolline, come simboleggiano e 'l serpe e 'l corvo animale sacro, *Phoebeus Oscen*, e *comes obscurus tripodum* appellato da' poeti (5). La superficie squammata della cortina imita quella del tripode venerato di Delfo, che si diceva coperta delle spoglie del

(3) Lo Spon (*Miscell. erud. ant.* sect. III) le va distinguendo non senza alcuni equivoci, altre ne osserva lo Schott (*Apoth. Homer.* cap. VI, n. 1)

(4) Ὄλμος fu detta da' Greci. Polluce, X, 33. Il lodato Schott (*Apoth. Homer.* cap. V, n. 11) è stato quello che ne ha dato la vera idea, e l'ha fatto riconoscere dimostrativamente in ogni sorta di monumenti.

(5) Stazio, *Theb.* III, v. 506; Auson. *Idyl.* XI. Tutto ciò che riguarda il corvo sagro ad Apolline e compagno de' tripodi è stato egregiamente illustrato dal Letterato medesimo (*Hom. Apoth.* cap. V, n. 1).

serpente Pitone (6): cortina famosa, ove assisa la Pizia pronunziava gli oracoli onde spesso è dipenduto il destino delle nazioni; cortina emblema del vaticinio, e quindi replicata anche in Roma, e custodita e consultata da que' nobili sacerdoti d'Apolline, cui i profetici libri della Sibilla e la cura delle cerimonie Apollinari e secolari fu confidata (7). Quindi avvenne che nelle medaglie ro-

(6) Servio *ad Æn* lib. III, v 92; Schott, op cit. cap V, n 11. Talvolta però quella gratellatura alquanto più larga che si vede sulla cortina non rappresenta le squame del serpente, ma una specie di rete composta di vitte, δίκτυον ἐκ τῶν στεμμάτων, onde la cortina è fregiata. Ciò apparisce apertamente nella famosa statua d'Esculapio già negli Orti Farnesiani, le cui immagini sono per lo più accompagnate dalla cortina, come simbolo de' suoi oracoli e della sua divinazione. La cortina non solo, ma tutto il tripode è coperto d'un tessuto di simili vitte in un raro simulacro d'Apolline della Villa Albani edito con dissertazione particolare del sig. abate Raffei Il rame ne da però una falsa idea, rappresentandolo come una pelle villosa, per servire all'opinione dell'espositore, il quale per altro confessa che la lana dell'ariete (egli la crede tale) è divisa in tanti fiocchetti oblunghi stretti da due legature nell'estremità. Pensa che sia una maniera dello scultore per rappresentare una pelle colla sua lana, e parla a questo proposito delle bellezze che l'arte suole aggiungere all'imitazione della natura Ecco di qual maniera soglionsi spiegare i monumenti dalla maggior parte degli antiquarj

(7) I Triumviri, poi Decemviri, e finalmente i Quindecemviri *sacris faciundis*, il qual nome durò anche dopo accresciuto ulteriormente il lor numero, eran riguardati come sacerdoti d'Apollo, a cui eran consecrate le Sibille, i pretesi libri d'una delle quali essi custodivano e consultava-

mane il tripode or coperto della cortina, ora scoperto, spesso sormontato dal corvo augurale, alcuna volta col medesimo uccello divinatorio fra gli scapi del piede, è servito per insegna della decemvirale o quindecemvirale dignità, sacerdozio istituito per custodir gli arcani e regolar le anzidette funzioni del culto romano (8). Anzi tanto propria insegna di quel sacerdozio divenne il tripode, che ciascuno de' Quindecemviri ne aveva uno coperto della cortina in sua casa (9). Le quai cortine sembra che Augusto facesse poi lavorare d'oro massiccio (10). Quindi mi nacque in mente il pensiero che la gran simiglianza del tripode che osserviamo con quelli impressi nelle accennate medaglie, lo rendesse nel caso nostro non solamente segno del Nume a cui l'ara si dedicò,

no. Quindi Tibullo nell'elegia V del lib. II, ove celebra il quindecemvirato di Messalino, così comincia

Phoebe, fave: novus ingreditur tua templa sacerdos:

e poi:

Phoebe, sacras Messalinum sine tangere chartas
Vatis; et ipse, precor, quid canat illa, doce.

Anche Livio chiama i Quindecemviri *Antistites Apollinaris sacrificii* Lib. X, § 8.

(8) Spanhem *De usu et praest. Num.* diss. X, § 14.

(9) Così espressamente c'insegna Servio *ad Æn.* III, v. 332; a questo allude Valerio Flacco nella invocazione del suo poema ne' seguenti versi:

Phoebe, mone; si Cymaeae mihi conscia vatis
Stat casta cortina domo, si laurea digna
Fronte viret . . . . . .

(Lib. I, v. 5 e seg.)

(10) Svetonio in *Aug.* cap. 52.

ma segno ancora della sagra dignità della quale era insignito chi fece intagliare ed erigere questa bell'ara. Mentre sembravami che il soggetto de' restanti bassirilievi potesse coincidere naturalmente con questo mio parere, m'avvidi ancora d'un'altra più singolare particolarità che distingueva sì il tripode inciso nel nostro marmo, come il tripode quindecemvirale ne' romani denari. Oltre le anse, o, come i Greci le dicevano, orecchi (ὦτα) i quali abbracciano la tazza o il cratere, quei tripodi che doveano coprirsi di cortina avevano un ornamento superiore che all'orlo del cratere corrispondeva, e che serviva a fissarvi in guisa il coperchio che non potesse facilmente crollare o rimoversi dalla tazza. Questo giro d'ornamenti praticati a tal fine apertamente comparisce nel nostro marmo, e consiste in una specie di fregio traforato, composto di picciolissimi vasi a foggia di prefericoli, come soglion chiamarli, o piuttosto di gutti, e di grandi stelle; quelli han relazione alle cerimonie de' sagrifizj, queste alla simiglianza che pretendean ravvisare fra l'emisfero della cortina e quello del firmamento. Siffatta minuta particolarità è comune al nostro e ai tripodi quindecemvirali, come una moneta fra quelle della gente Manlia ad evidenza il comprova (11). Il tripode

(11) *Thes. Morell.* Manlia, tomo I, tab. A, e V, p. 260; Spanhem. *De usu et praest. Num.* tomo II, pag. 86. Gli ornamenti del tripode impresso nella medaglia non si potrebbero distinguere per quel che sono senza il confronto del nostro marmo. Siccome questo confronto diviene importante alla presente esposizione, si faccia il paragone col tipo mentovato.

in quel tipo è scoperto; solamente il suo labbro vedesi coronato da alcune stelle che campeggian nell' area della medaglia, e sono alternate, come nel nostro monumento, da un picciolo preferico-lo. Uniformità in particolari cotanto subalterni sì scrupolosamente osservata, parmi che non possa da altra origine derivarsi che da un comune esemplare, vale a dire da un di qua' tripodi, insegne de' Quindecemviri, uno de' quali tripodi egualmente in ambi i casi per simboleggiare quel sacerdozio e fu impresso in quel conio, e fu intagliato in questo marmo.

Gli altri bassirilievi comprovano al tempo stesso la congettura e ne ritraggono illustrazione: il sagrificante laureato e tunicato (come può vedersi nella tavola precedente) dinanzi all' altare ove le primizie sono imposte delle produzioni de' campi, ha testa di ritratto con poca barba e con capelli nel costume romano del secolo degli Antonini. Se vi riconosceremo un Quindecemviro di quell' età, avremo insieme la ragione dell' alloro che gli recinge la fronte, e che fu appunto la corona propria de' Quindecemviri (12). Vediem di più affatto schiarita una circostanza che potrebbe altramente frammischiare non leggiero imbarazzo alla spiegazione del monumento: questa è la foggia poco ovvia dell' abito del sacerdote.

(12) Arnobio, IV, pag. 151, ed ivi Heraldo: a ciò allude ancora Valerio Flacco nel l. c., quantunque i Commentatori la spieghin men probabilmente per la laurea de' poeti.

Un monumento che lo stile dell'artifizio, le particolarità de' soggetti, il costume della figura nella barba e ne' capelli, tutte le circostanze, in una parola, ci fanno riputar Romano, ci mostra al tempo stesso un sagrificante nè togato nè velato giusta i riti osservati in Roma, ma vestito di tunica discinta e a mezze maniche, e col braccio destro fuor della tunica (*exerto brachio*) e parte del petto ignuda. Questa moda così insolita nelle cerimonie romane corrisponde appunto appunto a ciò che Livio ci narra de' Quindecemviri, quando fu loro da' Vaticinj Marciani prescritto, l'anno di Roma 540, che nelle cerimonie de' giuochi Apollinarj celebrassero i lor solenni sagrifizj a quel Nume, non secondo i riti romani, ma secondo quelli de' Greci (13), i quali nè mai togati comparvero, nè velati nel compiere le cerimonie del loro culto.

L'oblazione di pomi, d'erbe e di frutta che veggonsi imposte all'ara ci ricorda la semplicità de' più vetusti sagrifizj, ne' quali soltanto le primizie si offrirono della terra (14), costume conservato poi nel culto di alcune divinità, e che sappiamo essere stato ne' sagrifizj de' giuochi secolari usitato (15); giuochi e sagrifizj diretti e celabrati da' medesimi Quindecemviri, e sacri ad

(13) *Ut sacra Graeco ritu facerent.* Livio XXV, 9. Aggiungasi Macrobio, *Saturnal.* lib. I, cap. XVII.
(14) Porfirio, *De abstinentia*, lib. II.
(15) Zosimo, lib. II, pag. 71, Panvinio, *De Lud. Saec.*, Spanhem *De usu et praest. Num.* diss. X, num. 11

Apollo e Diana come gli Apollinari (16). Onde possiamo congetturare aver avuto luogo eziandio in questi ultimi, occupazione consueta ed annuale de' Quindecemviri. I due lauri che sorgono vicino all'ara e possono indicar solamente il Nume a cui son sacri il monumento, il tripode, la picciol'ara scolpitavi, e i Quindecemviri stessi (17), possono ancora essere allusivi al luogo del sagrifizio, cioè al tempio d'Apolline Palatino (18), presso cui furon gli allori detti ancor Palatini (18), tempio ove si custodirono i libri della Sibilla, e dove per ciò esercitarono particolarmente i Quindecemviri il lor ministero (19).

Tutto nel nostro marmo è degno d'osservazione; la picciol'ara a tre piedi sovrapposta ad altra minore è simile perfettamente a quella che vediamo sovente impressa nelle monete di Antiochia di Siria (20). Un'ara sovra l'altra incontriamo talora ne' vasi fittili (21); e per essere ad altre sottoposte, credo adoperate dagli antichi alcune are assai basse, che rare s'incontrano, una però delle quali ho pubblicata nel IV volume del Museo Pio-Clementino (22); il serto d'erba o di

(16) Orazio, *Carmen Saeculare*, principalmente v. 70; Livio, l. c.; Spanhem. *De usu et praest. Num.* diss. X, n. 14.

(17) Del lauro che solean bruciare sull'are i Quindecemviri fa espressa menzione Tibullo, II, el. V, v. 81.

(18) Ovidio, *Fast.* IV, v. 553.

(19) Svetonio, *Aug.* c. 52; Servio *ad Æn.* III, v. 332.

(20) Gessnar, *Num. Graec. Pop. et Urb.* Tab. X.

(21) Presso Hancarville, *Antiquités*, ec. tomo I.

(22) Tav. XXV, e ivi leggasi la nota (*f*) (pag. 174, n. 1 ediz. di Milano).

verbene che la circonda è ornamento consueto delle are antiche.

La terza facciata ha simboli alquanto disparati da' rimanenti. V'è in mezzo una gran corona di apiche, su cui poggia un'aquila, e quinci e quindi pur delle apiche artificiosamente intrecciate, a guisa di verghe ramose. Alludono forse alla oblazione delle apiche praticata ne' giuochi secolari? o piuttosto alla fecondità de' campi che da Apolline, come Sole, s'implora, per la qual cagione sono in altri monumenti sacri al Sole scolpite parimente delle spiche? (23) o è finalmente la corona apicea qui posta per distintivo de' Frati Arvali, altro sacerdozio o sodalizio a cui forse il Quindecemviro che pose quest'ara ugualmente fu ascritto? (24) Difficile è il determinarsi fra le diverse verisimiglianze. L'aquila di Giove aggiuntavi non può dar peso più ad una che ad un'altra opinione; e se da una parte il sacerdozio de' Frati Arvali sembra avere qualche maggior correlazione col culto del Nume Ottimo Massimo (25), sappiam dall'altra che non potevan esser le sue ceremonie straniere al Collegio de' Quindecemviri, i quali oltre la cura generale delle religioni romane, fra cui il primo oggetto di venerazione era il Nume Capitolino, dovean ministrare particolar-

(23) Così nel bel carro di marmo del Museo Pio-Clementino che ha simboli propri del Sole ne' suoi ornamenti.

(24) Plinio, XVIII, 2

(25) Vedansi le iscrizioni de' Frati Arvali raccolte dal ch. Marini e aggiunte al IV tomo *De Sacrariis templi Vaticani* del coltissimo sig. ab. Cancellieri.

mente al culto del padre degli uomini e degli Iddii, poichè appunto nel suo tempio Capitolino si conservarono per molti secoli i vecchi libri della Sibilla, reputati presso i Pagani i più autentici, anzi con quel tempio medesimo furono arsi nelle guerre Sillane (26).

Gli spigoli di ciascun lato son leggiadramente ornati d'altrettanti tirsi, aste Dionisiache scolpite qui per l'affinità anzi la confusione che negli ultimi periodi del gentilesimo l'etnica teologia ravvisò fra questi figli di Giove, ambedue dall'eterna lor giovinezza come emblemi della natura contraddistinti (27).

Gli ornamenti di fiori, di frondi, d'uccelli e d'altre bizzarre invenzioni che fregiano i tre lati minori dell'ara, sono nel genere del grottesco, ma disegnati, intagliati e compartiti con ottimo gusto.

(26) Dionisio d'Alicarnasso, lib. IV, 62.
(27) Macrobio, *Saturnal.* lib. I, cap. XVIII.

TAVOLA XLII, n.° 1.

AMORE CHE SCHERZA (*)

Grazioso soggetto è questo di un fanciullo che ritiene fra le due mani un uccelletto che fra le sue dita agita le ali, ed egli intanto sorridendo lo guarda. Non ha questo lavoro il pregio dell'integrità; ma toltone questo, non lascia di avere il suo merito come scultura. Semplice è l'attitudine del fanciullo, ed ha forme eleganti. È da rilevarsi che ha molta grazia nell'espressione, e che gentile è il sorriso della sua testa, e l'attenzione con cui rimira l'agitazione dell'augelletto.

(*) Alto palmi 4 compreso il plinto: sono ristauro le due braccia coll'uccelletto, e le due gambe fin da sopra il ginocchio insieme col plinto — Non essendosi trovata tra gli scritti del Visconti l'esposizione di questa e della susseguente tavola, fu avvertito nell'edizione di Roma il lettore avervi supplito il cav. Gian Gherardo De Rossi. — *Gli Editori.*

TAVOLA XLII, N.° 2.

AMORE INCATENATO (*)

Anche a quest'altro putto, che piange prigioniero, manca lo stesso pregio dell'integrità. Se si fosse voluto rappresentare in esso un Amore, sarebbe soggetto ripetuto più volte singolarmente nelle antiche incisioni. Ha ideato l'antico scultore che il fanciullo abbia una coreggia che gli cinga i fianchi, e che a questa sia attaccato un ceppo che pendendo abbasso finisce in un grosso anello che accerchia il collo del piede del prigioniero. Strana è questa maniera di legar il putto, che appoggiando il destro gomito ad un tronco colla mano, copre l'occhio destro e mostra di piangere ed ha in tutto il volto l'espressione della tristezza. Questa figurina è un poco al di sotto alla precedente nell'eleganza, e forse ha troppa grassezza. È ben trattato il marmo, ed è singolare il modo con cui i capelli sono fasciati da nastri che circondano tutta la testa.

(*) Alto col plinto palmi 4. Ambe le mani e gran parte delle braccia sono moderne, come la gamba sinistra da sopra il ginocchio, e la destra da sotto l'altro ginocchio; e fino a quest'altezza è moderno ancora il tronco col plinto.

TAVOLA XLIII, N.° I.

APOLLO E DAFNE (*)

Quest'opera, scolpita dal Bernini nell'età sua giovanile, fa testimonianza del grande ingegno di cui egli era dotato, e come questo potea condurlo ad essere sommo nell'arte, se non avesse abbandonata la buona strada in cui ne' primi anni inoltravasi (1) per adottare quello stile manierato che poi trionfò nelle sue opere. Perdè di vista il bello ed il sublime dell'arte, e ridusse le sue figure ad una alterazione di forme tutta sua propria, rappresentando caricati ammassi di cadenti carni nelle figure muliebri, ed un languido affollamento di muscoli nelle virili, ed univvi uno stile di panneggiare pochissimo imitato dal vero, niente dall'antico. Egli era nato per far obbedire il marmo a' suoi concetti; ma ancora di questo pregio fece uso non molto lodevole. Allorquando molto giovine inventò e scolpì questo gruppo, non erasi ancora dato in braccio alla maniera, e seguitava i buoni principj d'imitazione del vero. Incomincia

(*) Alto palmi 10. Scultura del cav. Lorenzo Bernini. — Anche di questa scultura mancando la esposizione del Visconti, vi ha supplito il cav. De Rossi. — *Gli Editori*

(1) Le due teste dell'anima beata e dell'anima penante della Sagrestia di S. Giacomo degli Spagnuoli, scolpite dal Bernini quasi nel tempo stesso, danno anch'esse prova dei particolari doni che possedeva questo artista nei primi suoi anni.

dall'essere lodevole l'invenzione dell'opera. Apollo ha già raggiunta la Ninfa, e passandole il destro braccio sotto il seno è vicino ad impadronirsi di lei, che ha già invocato l'ajuto celeste, e volge in alto la testa gridando, mentre il vento le apparpaglia le chiome. Hanno i Numi esaudito i suoi voti, ed in quell'istante segue la sua trasformazione. Le dita de' piedi già si cambiano in radici, e quelle delle mani in rami frondosi, mentre una ruvida corteccia cresce a coprire il bel corpo. Questo istante del cambiamento è più facile ad immaginarsi che ad eseguirsi, e negare non si può che sia espresso felicemente in questo marmo, ove fa gradevole contrasto la delicatezza del corpo muliebre colla rozzezza della scorza che si avanza a coprirlo. Le forme dell'ignudo, singolarmente nel ventre e nel seno, sono delicate e belle, gentili le braccia, e tutte le parti corrispondono alla vivace energia che ha infuso l'artista in tutta la figura.

Non ha merito totalmente eguale l'Apollo. Nel suo corpo non vi è traccia di bellezza ideale, benchè l'ignudo sia discretamente imitato dal vero. Anche l'attitudine ed il movimento della figura non sono abbastanza vivaci e pronti, e non corrispondono alla violenza da cui dovea essere accompagnata l'azione.

Ad onta di simili riflessioni questo gruppo ha molto pregio, e merita onorato luogo fra le sculture moderne, e sicuramente il primo fra quelle

del Bernini. Le difficoltà superate nel lavoro del marmo sono veramente ammirabili (2).

TAVOLA XLIII, N.° 2.

DAVID COLLA FIONDA (*)

Si è osservata nell'Apollo e Dafne l'opera del giovinetto Bernini, e si sono ammirati i doni di cui gli era stata prodiga la natura, ed una spontanea tendenza che lo chiamava alla nobile ed ideale bellezza, dalle quali egli in seguito allontanossi. Questo David è l'opera dello scultore giunto già al maggior vigore nella sua età ed al maggior valore nell'arte. Pur troppo questo lavoro fu soverchiamente lodato ed ammirato in quell'epoca in cui la maniera era divenuta tiranna dell'arte.

David è nel momento in cui, abbandonate a terra le armi di Saul, ha adattato il sasso alla fionda, e sta per iscagliarlo contro il nimico. L'attitudine è alquanto contorta, ma non si allontana molto dalla verità; e se la figura non pianta solidamente sul suolo, ciò deve donarsi al movimento istantaneo in cui essa agisce. Ciò che non può perdonarsi allo scultore, è la vile caricatura ch'e-

(2) Giovi qui il far menzione dei due belli versi che il Pontefice Urbano VIII scrisse sopra questa scultura

Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae
Fronde manus implet, baccas vel carpit amaras.

(*) Alto palmi 7, once 5

gli ha dato al volto, mostrando che il giovine per dare impeto al suo colpo nasconda il labbro inferiore sotto il superiore, alterando così tutte le forme del volto. Già la fisonomia di questo non è elegante, ed ha un non so che di grossolano, che non conviene nè all'età nè al carattere di Davide. L'espressione anche datagli di un crudo sdegno non compete a quegli che ispirato da Dio assaliva il nimico.

Nel corpo ha affettato lo scultore tutta l'energia dei muscoli messi in moto da un'azione violenta; ma questi non hanno quella mollezza che anche nella maggior violenza accompagna la carne, e in molte parti caricati e rilevati stranamente si allontanano dalla verità.

È da notarsi che il marmo è lavorato con bravura e risoluzione, ma l'imitazione della bella natura non comparisce affatto in questo lavoro.

FINE

TAVOLA
DELLE MATERIE

INDICE DELLE TAVOLE

TAVOLE AGGIUNTE

AVVERTIMENTO

Essendosi da noi formato un solo volume di queste illustrazioni, che nell'edizione romana sono divise in due, ed avendo rappresentati in una Tavola più monumenti, ch'ivi occupano ciascuno una Tavola particolare, crediamo opportuno di qui soggiungere un Indice delle Tavole dell'edizione di Roma col riferimento a quelle della nostra, per comodo di chi per avventura trovando citato alcun monumento secondo l'ordine della prima edizione, dovesse riscontrarlo nella presente.

Edi. Romana tomo I. TAVOLA		Edi. presente TAVOLA	NUM.
I e II	Eroe combattente detto volgarmente il Gladiatore	I	1 e 2
III	Diana detta volgarmente la Zingarella	II	1
IV	Centauro domato dal Genio di Bacco	ib.	2
V	Achille	III	1
VI	Sileno e Bacco	ib.	2
VII	Nemesi	ib.	3
VIII	Discobolo o giuocatore di ruzzola	IV	1
IX	Mercurio e Vulcano	ib.	2
X	Filosofo sedente	V	1
XI	Grazie (Le tre)	ib.	2
XII	Sabina	VI	1
XIII	Adorante	ib.	2
XIV	Camillo, o Ministro di sagrifizi	VII	1
XV	Bacco giacente	VIII	
XVI	Venere e Marte	IX	
XVII	Soemiada in sembianza di Cerere	X	1
XVIII	Diana succinta	ib	2
XIX	Venere marina	ib	3
XX	Cerere coronata di spiche	XI	1
XXI	Amore e Psiche	ib.	2
XXII	Venere pudica	XII	1
XXIII	Venere	ib	2
XXIV	Fauno sonante la tibia	ib.	3
XXV	Amore volgarmente detto il Genio	XIII	
XXVI	Ermafrodito dormente	XIV	
XXVII	Altro simile	XV	

Ediz. Romana tomo II. TAVOLA		Ediz. presente TAVOLA	NUM.
I	Danzatrici (ripetute nella vignetta a pag. 1)	XXIV e XXV	
II e III	Atteone (Favola di)	XXVI e XXVII	
IV	Meleagro (Morte di)	XXVIII	
V	Sacrifizio trionfale	XXIX	
VI	Ettore (Il riscatto di)	XXX	
VII	Niobidi saettati	XXXI	
VIII	Città sagrificanti	XXXII	
IX	Telefo (Nascita di)	XXXIII	
X e XI	Cratere marmoreo con Baccanale . .	XXXIV e XXXV	
XII	Berenice (Testa creduta di)	XXXVI	1
XIII	Tiberio con corona civica	ib.	2
XIV	Corbulone (Gneo Domizio)	ib	3
XV	Antinoo	ib.	4
XVI	Roma. Busto quasi colossale	XXXVII	1
XVII	Nerone	ib.	2
XVIII	Epicuro. Erma	ib.	3
XIX	Pittaco Mitileneo. Erma	ib	4
XX	Spagna Testa colossale	XXXVIII	1
XXI	Antonino Pio	ib.	2
XXII	Settimio Severo	ib.	3
XXIII	Marco Agrippa	XXXIX	1
XXIV	Settimio Geta	XXXVIII	4
XXV	Marco Aurelio	XXXIX	2
XXVI	Lucio Vero	ib.	3
XXVII	Vaso con maschere bacchiche	XL.	
XXVIII	Ara con tripode quindecemvirale . .	XLI	
XXIX	Amore che scherza	XLII	1
XXX	Amore incatenato	ib.	2
XXXI	Apollo e Dafne	XLIII	1
XXXII	Davide con la fionda	ib.	2

Mon. Borg.
Tav. I

3

Statua di Nemesi

Mus. Borgh.

Tav. V

Statua incognita in g...

Greco ...

Sabina moglie
col cornucopia in fig[...]

Mon Borgh
Tav VII
2

Bacco giacente

Gruppo di ritratti Romani
in sembianza di Venere e Marte

Venere marina

Cerere cor...re e di Psiche

Sabina moglie
col cornucopia in figura di

Mon. Borgh.
Tav. VII.
2

Bacco giacente

Gruppo di ritratti Romani
in sembianza di Venere e Marte

Venere marina

Cerere co... e di Psiche

sonante la tibia

Amore volgarmente detto il Genio

Ermafrodito dormiente

Ermafrodito

Venere con bulla al petto

Venere Cestiaria

Giuocatrice
ora Ninfa e di Trajano

... con patera in mano

Le grazie e le ninfe.

Statua radiata llo detto il Saurottono

2

Lucio Elio Vero Cesare

Mon. Borgh.
Tav. LVIII
Statua in
forma di Tered
Idolo Egizio

Mus. Borgh.
Tav. XXIX
del naturale

Mon. Borgh.

Tav. XLV

Mus. Bor.
Tav. XLII
...lle e da Diana

Tav. XXXII

Gran cratere marmoreo con baccanale.

Baccanale d'un gran vaso di marmo pentelico

Tom XXXVI

Mon. Borgh.
Tav. XXXIX
3
...aco Vero

Vaso con maschere bacchiche ed ara quindecemvirale.

Vaso con maschere bacchiche ed ara quindecemvirale

degli Arvali

Mon. Borgh.
Tav. XLIII.
colla fionda

Vaso greco già della Coll.ᵉ zione Durand ora di quella del C.ᵉ de Portalès Gorgier

ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ
KLV

Mon. Ann. ph.
Tav. agg. e
XLV
ΦΥΛΟΜΑΧΗ
A